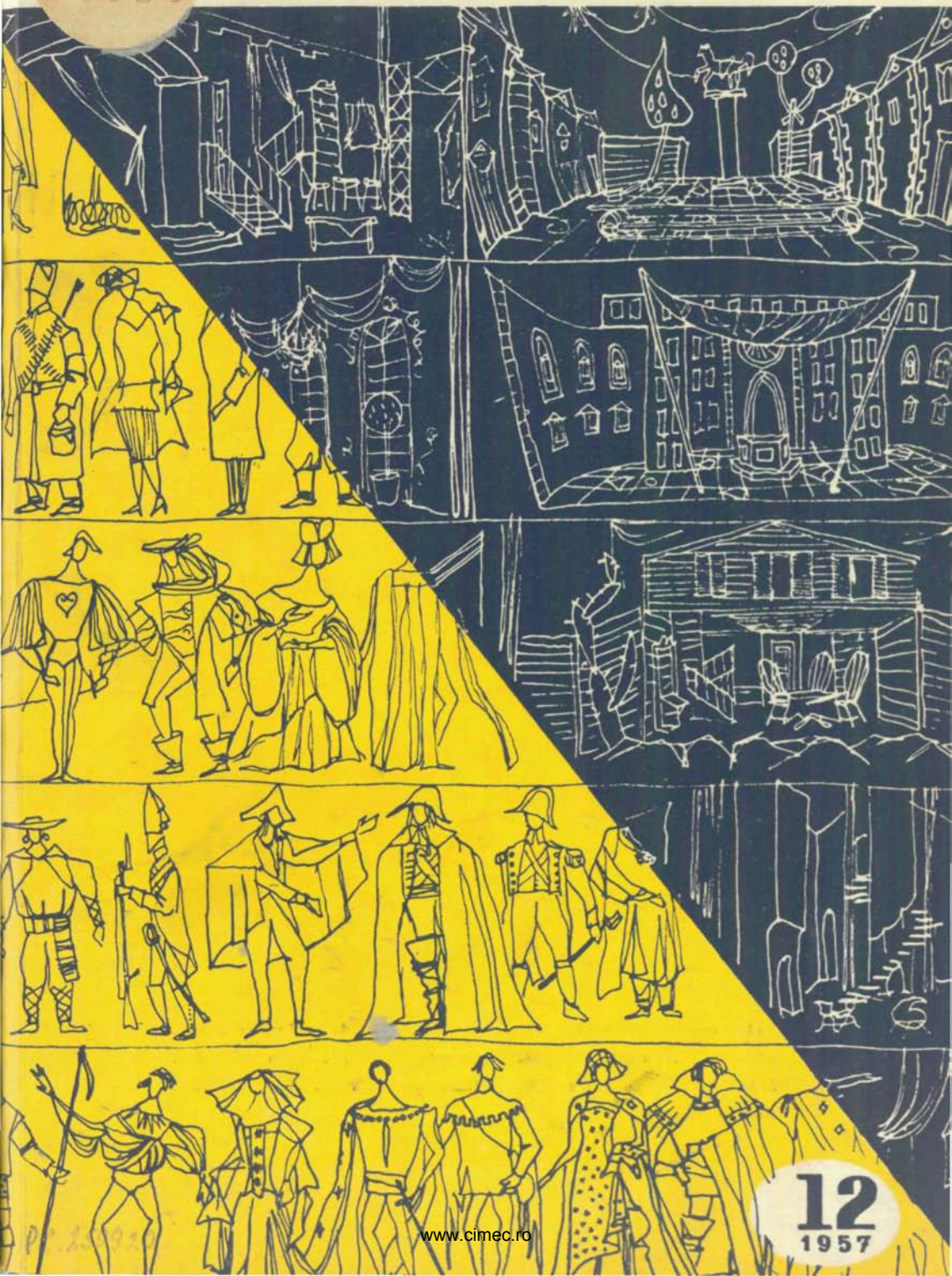
teatrul



www.cimec.ro

12
1957

t e a t r u l

REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ DE MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÎNTULUI ȘI CULTURII
ȘI DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R. P. R.

Redactor-șef: Horia DELEANU Colegiul de redacție: Simion ALTERESCU, Aurel BARANGA, Margareta BĂRBUȚĂ, Radu BELIGAN, Mihail DAVIDOGLU, Dan NASTA, Irina RĂCHIȚEANU, Florin TORNEA, George VRACA

www.cimec.ro

t e a t r u l

decembrie **12** 1957

anul II

pag.

— **1947 — 1957** 3

— **Saluturi de peste hotare** (P. A. MARKOV, Claude PLANSON, Vojtěch CACH, Mihail KOUNELAKIS, Nazim HIKMET, Arnaldo FRATEILI, Iulio CASTRO FRANCO, Martinez ESTRADA, Kamaladevi CHATTOPADHYAY, Sabina NOWICKA) 5

Victor EFTIMIU **După zece ani** 10

Lucia STURDZA-BULANDRA **Un bogat şi valoros bilanţ** 16

D. MICU **Perspectivele dramaturgiei noastre** . . 19

M. ALEXANDRESCU **Oraşe şi teatre** 26

Sergiu MILORIAN **Teatrul romînesc pe scena mondială** . 31

— **Vizite reciproce**
(Al. Popovici — In turneu cu teatrul „V. Alecsandri" din Iaşi; N. Barbu — Spectacole şi interpreţi de valoare) 37

CRONICA

Horia DELEANU **După începutul stagiunii** 49

Crin TEODORESCU — „Ovidiu" şi „Ovidius"; Ecaterina OPROIU — Prin urmare: „aşa cum e în viaţă"; Mihai GHIMPU — Evocarea lui 1821; Florian POTRA — Reabilitarea mahalalei bucureştene, Commedia dell'arte rediviva?; M. AL. — Pro-matrimonio; Mira IOSIF — Intre estradă şi teatru de proză . . 52

INSEMNARI

Al. P. — Un muzeu al biruinţei teatrului sovietic; Virgil STOLOJAN — Amintiri ce nu se vor stinse; M. AL. — Forul măiestriei; M. I. — Primul turneu; I. AVIAN — Ne trebuie comedii, tovarăşe! . . 72

P.C. 250920

BIBLIOTECA ACADEMIEI

www.cimec.ro

Pag.

MERIDIANE

— Dramaturgia noastră nu cunoaşte graniţe . . 78

Ştiri din...

U. R. S. S., Chile, R. Cehoslovacă, Franţa, Ecuador, R. P. F. Iugoslavia, R. F. Germană, R. P. Polonă, Anglia, Australia, R. D. Germană, Belgia, Portugalia, Irlanda, Elveţia, Japonia . . . 79

CALENDAR (1947 - 1957) 84

ANCHETA NOASTRĂ 92

INDICE BIBLIOGRAFIC (1956-1957) 97

Coperta : Toni Gheorghiu

www.cimec.ro

1947–1957

„La vorbe mari, fapte mari" sună scurt o zicală populară, una din multele care în laconismul lor, adesea mucalit și întotdeauna înțelept, conține o adevărată sinteză, o privire asupra oamenilor și moravurilor lor, o reacție și un avertisment totodată. Căci nimic nu a fost mai cu generozitate dăruit în trecutul țării noastre decît vorbele. La colț de stradă ori în cîrciumi, prin cluburi ori în parlament, vorba era fantoma obsedantă pe care căuta s-o cuprindă toată lumea de cataveici și farfurizi, cu pletora lor de ucenici și admiratori. Și cîte destine nu s-au modelat după iscusința de a manevra vorbe, pentru că dacă natura l-a făcut pe romîn poet, o anume rînduială socială i-a făcut pe cei ce au rîvnit să-l conducă, oratori. Iar bătrînul și necruțătorul nostru Ion Luca Caragiale nu ni i-a zugrăvit el oare — ca să-i cunoaștem mai bine și să-i disprețuim mai puternic — luîndu-le vorba drept chip?

Dar ce sumbră realitate căutau să ascundă toți acești flecari care încercau să îmbete cugetele și să le îndobitocească pentru a-i menține mai departe pe oameni în urgia exploatării. Toată lumea mizeră a mahalalei — lîngă care a trăit și pe care a făcut-o nemuritoare George Mihail Zamfirescu —, muncitorimea, țărănimea satelor se zbăteau sufocate de paraziți și demagogi. Se va înțelege acum de ce strigătele și protestul unui Caragiale, G. M. Zamfirescu ori Camil Petrescu nu erau lăsate să ajungă pe scenă, de ce piesele lor erau ținute la index. În concepția strîmtă a potentaților de atunci, în alcătuirea lor în care viciul trecea drept supremă calitate și dovadă de rafinament, teatrul trebuia să fie nimic mai mult decît mijloc de desfătare pentru un public simandicos și cosmopolit, sensibil doar la „problemele" aventurilor de alcov ale piesuțelor bulevardiere importate de prin străinătăți. Dramaturgii noștri, în cel mai bun caz, trebuiau să se mulțumească cu misiunea de traducători ori adaptatori ai acestora. Iar teatrele, puține cîte erau, ori luau calea comercialismului spre a fi surse de cîștig pentru cei ce investeau bani în ele, ori luptau din stagiune în stagiune să supraviețuiască, desconsiderate de către stat și de către publicul „de elită". Ciudat sună azi și totuși așa a fost: mișcarea teatrală viețuind, la întîmplare — din „criză" în „criză", stagiune de stagiune — lipsită de interesul oficialităților culturale, a trebuit într-un an să se considere fericită că a fost pusă sub oblăduirea... Ministerului Sănătății. Iar scenele naționale — cum a fost cea din Craiova, negăsindu-și un tutore care să-i acopere nevoile de trai — au sucombat după ani de adevărat pionierat cultural.

Pilde de abnegație au dat în acele vremuri de restriște pentru teatrul romînesc un Nottara, Gusty ori Victor Ion Popa, care în pofida vitregiei au căutat să ridice arta scenei noastre cît mai sus. Iar actorii noștri, venerabili și prețuiți, azi, își mai amintesc de bună seamă din tinerețea lor, de drama vieții de actor, disprețuit de lumea înecată în prejudecăți, sărac și flămînd, mereu rătăcind după o scenă și un angajament.

Dar peste lumea aceea, a sărăciei, mizeriei, a promiscuității și deznădejdii — pe care unii rătăciți în desperarea lor o priveau cu luneta boemiei spre a-i mai găsi un sens — noi am lăsat, pentru totdeauna, cortina. Și sentimentul pe care ni l-a prilejuit această singulară lăsare de cortină a fost de nespusă ușurare. În negura pe care ea o închide au rămas toate amintirile triste. Se pierd acolo mizeriile vieții de actor fără pingele și flămînd, rămîn acolo patronii de teatre pentru care menirea Thaliei era să aducă rețete

www.cimec.ro

bune. Şi facem astăzi să triumfe strădania neobosită a celor care au luptat dezinteresat şi neobosit pentru ridicarea scenei noastre. Am scos la rampă pildele mari de modestie, dăruire şi talent. Acestea nu sînt ale trecutului şi nu mor, ci abia încep să trăiască.

Lumea noastră e în prefacere, iar teatrul, oglinda ei, o urmează fidel. Au dispărut trupele mereu vagabonde, au dispărut mizeria şi umilinţa actorului, şi ne amintim cu duioşie azi de încercările temerare şi izolate, dar întotdeauna tragice, cum a fost de pildă aceea a lui Grigore Manolescu cu turneul lui la Viena acum aproape jumătate de veac. A dispărut şi un anumit fel de piese. În acest prim deceniu al Republicii noastre, pe care îl serbăm acum, odată cu prefacerile generale, teatrul şi dramaturgia romînească, călăuzite de partidul revoluţionar al clasei muncitoare, şi-au luat locul de cinste şi de răspundere, de educatori ai poporului; metoda realismului socialist le asigură cunoaşterea reală a societăţii şi a omului, a problemelor de viaţă şi a ţelurilor umanităţii. Scena slujeşte acum cele mai înalte aspiraţii ale omului; ea vine să exprime năzuinţele şi cuceririle înalte ale întregului popor. S-a schimbat la noi şi publicul. Vin azi la teatru cei ce vor ca el să răspundă dorinţei lor de învăţătură şi de ridicare spirituală. La teatru merge azi poporul, teatrul e al lui, iar cele aproape patruzeci de aşezăminte teatraliceşti stabile din oraşele mari şi mici ale ţării, precum şi cele peste 11.000 de ansambluri de amatori — muncitoreşti, ţărăneşti, studenţeşti — stau mărturie a acestei bogate activităţi. Naţionalităţile conlocuitoare au fost privite cu aceeaşi părintească grijă şi dorinţa lor de odinioară de a auzi în limbile lor materne piese din repertoriul universal şi naţional este astăzi un lucru înfăptuit. Piese din dramaturgia mai veche şi actuală a fiecărei naţionalităţi, alături de glorii ale literaturii universale, asemenea unui Brecht, Molière şi Machiavelli, sînt jucate pe scenele teatrelor german, maghiar sau evreiesc din ţara noastră.

Dramaturgii noştri nu scriu pe gusturi, pe mode, pe interese. Ei cercetează viaţa şi se străduiesc s-o reflecte în ce are ea mai reprezentativ, să aducă în scenă omul nou, cu problemele şi năzuinţele lui. Acest deceniu al Republicii noastre populare a văzut renăscînd o seamă de dramaturgi şi născîndu-se o întreagă pleiadă de tineri condeieri. Camil Petrescu, Victor Eftimiu, Al. Kiriţescu, precum şi Mihail Davidoglu, Aurel Baranga, Horia Lovinescu, Lucia Demetrius, Ana Novac au creat piese dintre care unele au o faimă ce a depăşit hotarele ţării.

Actorul de azi este un cetăţean care face cinste întregului popor. Misiunea lui este de a educa poporul de la înălţimea scenei. Răspunderea îi este de aceea uriaşă, ca şi preţuirea ce i se acordă. Studentul din conservator nu trebuie să se mai lupte cu mizeria şi să privească îngrijorat viitorul. El nu are a se ocupa decît de dobîndirea şi de desăvîrşirea măiestriei lui artistice, ştiind că după sfîrşitul studiilor i se încredinţează pe o scenă misiunea de a sluji această artă. Paşii lui în ale uceniciei îi sînt călăuziţi de marii noştri actori şi regizori, cărora li s-a încredinţat însărcinarea delicată şi plină de răspundere de a le veghea creşterea.

Pentru prima oară în istoria teatrului romînesc, în decursul acestui deceniu, am fost invitaţi oficial peste hotare, am întreprins primele noastre turnee în străinătate, pornind în vara anului 1956 la Paris cu Teatrul Naţional „I. L. Caragiale", şi apoi în 1957, cu acelaşi teatru, la Veneţia. S-a scris atît în străinătate cît şi la noi despre marele succes repurtat în aceste împrejurări. Teatrul romînesc şi-a creat o faimă care pînă în vremea noastră nu era nici măcar presupusă.

Sînt fapte toate acestea şi ele grăiesc de la sine. Prezenţa lor masivă ne dă dreptul să ne mîndrim, dar o facem cu modestie, căci acesta este spiritul eticii noastre. Ne simţim mîndri că am putut făuri atît de mult în primul deceniu al Republicii noastre. Ne mîndrim, dar nu ne înfumurăm. Avem încă multe de făcut şi sîntem siguri că sub aceeaşi călăuzire înţeleaptă, care a fertilizat viaţa, teatrul nostru, vom izbuti să realizăm ceea ce pentru alţii era doar un vis. Şi în acest sens stau chezăşie roadele primilor noştri zece ani.

www.cimec.ro

SALUTURI DE PESTE HOTARE

P. A. Markov

regizor al Teatrului Academic de Artă „M. Gorki" din Moscova

În aceste zile, cînd prietenii noştri romîni sărbătoresc zece ani de la proclamarea republicii, noi sîntem alături de ei, din tot sufletul. Ne bucură trăinicia prieteniei ce ne leagă, deplina, adînca încredere şi înţelegere frăţească dintre noi.

Am avut de mai multe ori prilejul să vizitez Republica Populară Romînă şi, de fiece dată, m-am putut convinge de înflorirea artei poporului romîn. Am simţit o mare mulţumire constatînd maturitatea artistică şi măiestria actorilor şi regizorilor. Cred că nu greşesc afirmînd că activitatea lor creatoare este strîns legată de aspiraţiile poporului, că în aceasta constă forţa şi chezăşia avîntului continuu al artei romîneşti libere.

Dragi tovarăşi, dragi prieteni, vă felicit din toată inima cu prilejul gloriosului deceniu şi vă doresc noi şi mari succese în construirea socialismului.

Fie ca marea prietenie ce leagă popoarele noastre să se întărească neîncetat şi să se dezvolte, să se lărgească legăturile culturale dintre noi.

*

Claude Planson

director artistic al Teatrului Naţiunilor

Prima mea întîlnire cu teatrul romînesc datează din 1956, din zilele celui de-al treilea Festival de la Paris.

Colectivul Teatrului „Ion Luca Caragiale" prezenta publicului parizian două lucrări: *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale şi *Ultima oră* de Mihail Sebastian.

De atunci, am mai avut prilejul, în timpul unei călătorii la Bucureşti, să văd şi alte piese interpretate de actori romîni, în special: *Steaua fără nume* de Sebastian, precum şi o lucrare a unui tînăr autor, care mi s-a părut că răspunde întrebărilor ridicate de ceasul ce trăim: *Ziariştii*.

Am putut, de asemenea, să apreciez remarcabilul teatru de păpuşi, care m-a impresionat atît de puternic, încît aş fi dorit mult să-l văd la Paris, cu prilejul celei dintîi sta-

www.cimec.ro

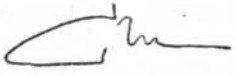
giuni a Teatrului Naţiunilor. Şi dacă lucrul nu a fost cu putinţă în 1957, sperăm că vom fi mai norocoşi la anul...

Caracteristica esenţială a teatrului romînesc mi se pare a fi următoarea: este mai ales un teatru al actorului.

E lucru ştiut că încă de mult actorii romîni stabiliţi în Franţa se numără printre cei mai preţuiţi de publicul francez. Mă gîndesc îndeosebi la Elvira Popescu, Jean Yonnel, Alice Cocea etc. etc. Pe cît mi-am putut da seama, există în Romînia o pleiadă de actori incomparabili. Nu mi-e cu putinţă să-i citez pe toţi, dar fie-mi îngăduit să aduc un omagiu special lui Radu Beligan, pe care l-am aplaudat în mai multe piese şi care îmi pare a fi — şi îmi cîntăresc bine cuvintele — unul din cei mai buni actori care apar astăzi pe scenele europene.

Dar teatrul romînesc nu este numai un teatru al actorului, ci şi un teatru al regizorilor. Aş vrea să citez doi, faţă de care nutresc admiraţie şi afecţiune totodată. Sică Alexandrescu, pe care un mare critic francez l-a caracterizat drept „un regizor de mîna întîi, combinat cu un mare umorist", şi Moni Ghelerter, care, prin fineţea şi simţul nuanţelor, se înrudeşte cu cele mai mari personalităţi regizorale. Îndeletnicirile funcţiei mele m-au obligat să parcurg, anul acesta, zeci de mii de kilometri cu trenul şi cu avionul, pentru a face, într-un fel, personal, un recensămînt al producţiei dramatice din Europa occidentală şi din Europa răsăriteană.

Desigur, este anevoios, dacă nu chiar cu neputinţă, să faci un palmares; dar trebuie să spun, pentru că e adevărat, că nicăieri nu m-am simţit mai „acasă" ca în Romînia. Între teatrul romînesc şi teatrul francez există mai mult decît afinităţi: există identitate în felul de a simţi şi de a se exprima. Bucureştiul nu este un „mic Paris", cum se obişnuieşte a se spune uneori, ci un al doilea Paris.



*

Vojtěch Cach

dramaturg; redactor-şef al revistei „Divadlo"

Dragi prieteni din Romînia,

Îngăduiţi-mi ca, în numele prietenilor voştri din rîndurile oamenilor de teatru şi publicului spectator cehoslovac, să vă salut călduros, cu prilejul sărbătoririi a zece ani de existenţă a Republicii voastre.

Îmi amintesc şi astăzi zilele frumoase pe care le-am petrecut în Romînia, în mijlocul poporului romîn. Nu pot să uit interpretarea convingătoare dată piesei mele *Doamna Calafova,* şi nici primirea călduroasă de care a avut parte. Pe scena Teatrului Municipal, piesa mea a fost în aşa fel reprezentată, încît pot s-o afirm cu certitudine — ceea ce şi fac, de altfel, la orice prilej — că a fost cea mai bună înscenare a *Doamnei Calafova,* pe care am văzut-o pînă astăzi.

Sînt convins că legăturile dintre oamenii de teatru romîni şi cehoslovaci, ca şi dintre toţi oamenii de cultură ai celor două ţări, se vor dezvolta din ce în ce mai rodnic şi urez succes colaborării dintre noi.

Al vostru

www.cimec.ro

Mihail Kounelakis

dramaturg, Grecia

Vizitînd din nou Romînia, după scurgerea a 29 de ani, am găsit teatrul romînesc în plină dezvoltare, îmbogăţit şi întărit şi, mai ales, întemeiat pe un sistem ştiinţific, care îi asigură progresul neîncetat, în armonie cu interesele marilor mase populare. Teatrul romînesc de astăzi este şi el chezăşia dezvoltării culturale a poporului romîn, rol pe care nu putea să-l joace teatrul din trecut.

*

Nazim Hikmet

Teatrul romînesc este, de pe acum, demn de poporul romîn. Spun asta cu toată sinceritatea, deşi, în ce mă priveşte, cînd e vorba de popor, nu sînt niciodată satisfăcut de realizările mele. Teatrul romînesc, atît de minunat, cu nenumăratele posibilităţi ce-i stau la îndemînă, trebuie să se străduiască să se menţină şi în viitor în pas cu năzuinţele şi înfăptuirile poporului său. Lumea noastră socialistă poate de pe acum fi mîndră de teatrul romînesc.

*

Arnaldo Frateili

publicist, Italia

Succesele teatrului romînesc în străinătate, cu prilejul participării sale la manifestări internaţionale, dobîndesc o semnificaţie deosebită în lumina faptului că acele spectacole *(O scrisoare pierdută* de Caragiale — la Paris, şi *Bădăranii* de Goldoni — anul acesta la Veneţia), nu sînt rodul excepţional al unei regii abile şi nici al perfecţiunii izolate a unui grup de actori, ci se încadrează în activitatea normală a unui teatru cu baze stabile, reprezentînd rezultatul firesc al unei organizări complete ce urmăreşte punerea în valoare, concomitent cu împrospătarea ei, a unei trainice tradiţii naţionale. Desigur, şi un teatru dezorganizat, cum este cel italian, poate produce spectacole de înalt nivel artistic, ne-o dovedeşte exemplul lui Lucchino Visconti, sau al Teatrului Piccolo din Milano. Dar, în speţă, se justifică proverbul „cu o floare nu se face primăvara". Acele realizări izolate nu cumpănesc în aprecierea unei mişcări teatrale naţionale şi nici nu putem deduce din ele indicii care să folosească la soluţionarea crizei care macină, într-o măsură mai mare sau mică, teatrul din mai toate ţările.

Or, în timpul recentei mele călătorii în Romînia, am putut să admir nu numai calitatea, uneori chiar excelenţa reprezentaţiilor din operele unor autori foarte diverşi,

www.cimec.ro

de la Molière şi Caragiale, la Sebastian şi Stein, dar şi organizarea imprimată de guvernul popular teatrului romînesc, în aşa fel încît acesta să devină un mijloc eficace de educare a gustului şi a interesului pentru cultură. Am avut impresia că s-a procedat cu înţelepciune recurgîndu-se la mijloacele cele mai largi pentru a asigura teatrului eficienţă ; după cum, nu mai puţin înţeleaptă mi s-a părut măsura organizării unui institut de studii şi experimentare, în cadrul căruia forţele teatrale din generaţia veche să poată colabora armonios cu noua generaţie, stimulîndu-se reciproc : cei mai vîrstnici împrospătîndu-se, iar cei mai tineri împrumutînd din experienţa, ponderea şi maturitatea celor dintîi.

Amaldo Fratelli

*

Iulio Castro Franco

publicist, Peru

Mă bucură şi mă onorează prilejul ce mi se oferă de a-mi exprima cea mai adîncă admiraţie faţă de strălucita mişcare teatrală romînească, reflectată în publicaţia „Teatrul", căreia, ca şi întregii mişcări teatrale romîneşti, îi urez viaţă lungă spre a servi drept exemplu şi altor popoare ale lumii, doritoare de libertate şi pace.

Julio Castro Franco.

*

Martinez Estrada

dramaturg, Argentina

Ştiu că poporul romîn, într-un răstimp de zece ani, a înaintat cu două veacuri. M-am putut convinge că acest popor şi arta sa înaintează cu paşi siguri spre noi cuceriri.

Ezechiel Martinez Estrada

*

Kamaladevi Chattopadhyay

preşedinta secţiei indiene de teatru din cadrul U.N.E.S.C.O.

Sînt fericită că vă pot transmite salutul şi urările mele pentru această dată istorică. În deceniul ce s-a scurs, teatrul romînesc are la activul său realizări însemnate. Sînt sigură că în viitor se va acoperi de o glorie şi mai mare.

Kamaladevi Chattopadhyay

www.cimec.ro

Colectivul teatrului „Stefan Jaracz", Lodz

Cu prilejul aniversării a zece ani de la instaurarea Republicii Populare Romîne, noi, actorii interpreți ai *Scrisorii pierdute*, de la Lodz, urăm din inimă colegilor noștri romîni noi succese artistice. Munca la această minunată piesă a scriitorului romîn, sub conducerea regizorului romîn Sică Alexandrescu, ne-a apropiat de arta dv., ne-a oferit posibilitatea să cunoaștem întreaga originalitate a literaturii dv. dramatice, vigoarea și vîna caustică a tradițiilor dv. artistice.

În ziua sărbătoririi dv., vom fi cu gîndul alături de dv. și nădăjduim că teatrele din țările noastre vor contribui și în viitor la cunoașterea și apropierea reciprocă.

În numele colectivului de interpreți,

Sabina Nowicka

www.cimec.ro

După zece ani

În ultimii zece ani, teatrul romînesc a cunoscut o serie întreagă de recolte, anotimpuri după anotimpuri, unul mai bogat în roade decît celălalt.

Trebuie să recunoaştem, de la început, că toată această înflorire şi împlinire se datoreşte, în primul rînd, sprijinului pe care l-a dat statul întregii noastre mişcări culturale şi artistice. Paralel cu muzica şi cartea, cu artele plastice şi dansul, s-a dezvoltat şi teatrul, s-au înmulţit sălile de spectacol în toată ţara, afluenţa publicului a crescut, gustul pentru artă dramatică a luat proporţii necunoscute în trecut.

N-avem atîtea teatre cîţi doritori de spectacole există în tînăra noastră republică, după cum n-avem atita hîrtie ca să satisfacem cerinţele sutelor de mii de cititori, din toate colţurile ţării.

Sînt piese care s-au perindat pe afiş la Bucureşti, stagiuni întregi de-a rîndul, şi a căror serie s-a întrerupt, nu fiindcă nu mai venea lume, ci fiindcă decorurile şi costumele s-au uzat, fiindcă trebuia înnoit repertoriul... Fără această întrerupere, ele s-ar fi putut juca la infinit: un public nou sporeşte mereu, le cere.

În centrele regionale avem aproape treizeci de teatre oficiale, de dramă şi de comedie, trupe stabile subvenţionate de stat, ca să nu mai vorbim de miile de formaţii de amatori, echipele sindicale, actorii aflaţi în turneu. În aceste capitale de provincie, nu o dată o lucrare dramatică atinge o sută de spectacole în decursul unei stagiuni. Centre de viaţă, de muncă, de întreceri, de instrucţie şi de distracţie, teatrele acestea polarizează interesul citadinilor, pulsează, radiază gînd şi voie bună. Actorii lor sînt cunoscuţi şi iubiţi de toţi orăşenii. Viaţa oamenilor scenei e asigurată, tot aşa şi bătrîneţele lor. Actorii nu mai sînt scoşi la pensie, decît atunci cînd se simt ei înşişi obosiţi şi cer să se retragă.

La orice vîrstă, un artist dramatic poate fi folosit. O lege absurdă fixa, în trecut, limita de activitate a unui societar al teatrelor naţionale la 57 de ani. O actriţă ca Alexandrina Gusty a fost scoasă la pensie după ce jucase de peste două sute de ori în stagiunea precedentă! Excela în rolurile de bătrînică, în dramă şi comedie, şi n-a putut fi înlocuită uşor. Rolurile ei erau distribuite unor actriţe tinere, care îşi puneau perucă albă, îşi zugrăveau zbîrcituri pe obraz, tremurau din cap şi vorbeau cu glas de căpriţă, ca să pară bătrîne veridice.

Această scoatere la pensie a însemnat una dintre grelele încercări la care a fost supus marele om de teatru Paul Gusty, care şi-a văzut soţia eliminată din teatru, după ce arătase de două sute de ori cît talent, cîtă vigoare, cîtă naturaleţe, cîtă varietate de joc a putut risipi într-o singură stagiune!

www.cimec.ro

Împlinise, doară, 57 de ani!... Trebuia respectată legea. Faptul că era nevoie de un asemenea element, că Alexandrina Gusty nu putea fi ușor înlocuită n-avea nici o importanță!

Tot așa, Ion Manolescu, care în aceste ultime două decenii a făcut atîtea creații remarcabile, a fost scos și el la pensie acum 20 de ani. La reprezentația de retragere din Teatrul Național a lui Ion Manolescu n-a participat nici o oficialitate, n-a fost nici un alai sărbătoresc... N-a venit nici măcar directorul teatrului. Nu i-a spus nimeni un bun-rămas, un cuvînt cald de despărțire.

Același lucru s-a întîmplat și cu Ștefan Braborescu, de la Cluj. Scos la pensie înainte de vreme, în plenitudinea forțelor, a fost rechemat după 23 August 1944.

De atunci, Ștefan Braborescu, asemenea lui Ion Manolescu, a apărut cu succes în atîtea și atîtea roluri, pe care nu le-ar fi jucat dacă rămînea un simplu pensionar.

*

Impulsul dat vieții teatrale de către conducătorii țării, avantajele, recompensele, certitudinile de stabilitate oferite actorilor au mers paralel cu promovarea dramaturgiei originale.

O pleiadă întreagă de tineri autori s-au manifestat, fiecare aducînd o notă personală, făgăduiala unei bogate activități viitoare. Lista ar fi prea lungă, ca să-i cităm pe toți... Afișele le proclamă numele, alături de ale regizorilor, ale decoratorilor, ale compozitorilor care contribuie la realizarea și succesul operei lor dramatice. Un autor nu poate fi judecat după o singură lucrare. Reușita sau căderea ei ar putea fi întîmplătoare. Sînt vrednici de a fi luați în considerare mai ales cei care au persistat și s-au realizat în decursul unui deceniu.

Printre aceștia, patru nume merită să rețină atenția noastră. Patru autori care au dat scenei noastre mai multe piese fiecare. Inspirîndu-se din realitățile prezente, urmărind linia trasată de Partidul Muncitoresc Romîn, conformîndu-se ideologiei marxist-leniniste, ei și-au trasat drumul personal, fiecare cu calitățile și scăderile lui, culegînd succese, înregistrînd poate și căderi, dar prezenți, mereu, pe scenele bucureștene și provinciale.

Lucia Demetrius, Mihail Davidoglu, Aurel Baranga și cel mai proaspăt venit, Horia Lovinescu, sînt nume consacrate azi. Publicul spectator, critica, îndrumătorii culturali le urmăresc străduințele cu multă simpatie, respect și înțelegere.

Stînga: scenă din „Trei generații" de Lucia Demetrius (Teatrul Municipal); dreapta: scenă din „Cîtadela sfărîmată" de Horia Lovinescu (Teatrul Național — București).

www.cimec.ro

Scenă din „Bălcescu" de Camil Petrescu (Teatrul Național — București)

Romancieră de talent, fiica poetului de înaltă ținută care a fost V. Demetrius, autoarea *Cumpenei* a cunoscut și în teatru realizări optime, culminînd cu *Trei generații*, în admirabila prezentare a Teatrului Municipal.

Scriitor masiv, sobru, sumbru, evitînd facilitatea și luminozitatea, menținîndu-se în tonuri grave, totdeauna interesant chiar atunci cînd adeziunea publicului n-a fost totală, Mihail Davidoglu, de la *Omul din Ceatal*, pînă la *Horia*, trecînd prin *Cetatea de foc*, s-a dovedit un dramaturg solid, cu preocupări de-o stringentă actualitate, cu grija de a-și adînci personajele, de a reda, cu un realism de cea mai forte esență, peisajul, omul, finalitatea constructivă.

Abil mînuitor al tehnicii teatrale reușind totdeauna să fie amuzant, folosind o intrigă captivantă și un dialog plin de vioiciune, Aurel Baranga a cunoscut, de la *Iarbă rea*, pînă la *Mielul turbat* și *Rețeta fericirii*, o serie întreagă de succese, înscriindu-se pe linia A. D. Herz — Mihail Sebastian.

Horia Lovinescu, asemenea lui Mihail Davidoglu, era un necunoscut pînă la prima sa piesă. În *Lumina de la Ulmi*, s-a relevat ca un dramaturg cu preocupări deosebite și cu reale calități de om de teatru. *Citadela sfărîmată* l-a consacrat definitiv. Cu *Hanul de la răscruce* a mers mai departe, pe drumul căutării de noutate, realizînd scene de un tragism profund, de mister, de tulburătoare anticipări.

Opera lui Horia Lovinescu este a unui intelectual de marcă, a unui gînditor care cunoaște valoarea cuvîntului și a ideii, viața dialogului, mediul în care-și pune să evolueze personajele. Horia Lovinescu ne rezervă mari surprize.

Punîndu-și talentul în slujba construirii socialismului, acești patru scriitori — și, ca ei, alții, tineri și cu o activitate deocamdată mai redusă — își fac datoria, atît față de dramaturgia națională cît și față de partid, care i-a sprijinit și i-a recompensat din plin.

Alternate cu piese sovietice și din alte țări de democrație populară, cu lucrările autorilor progresiști din lumea întreagă, cu vechile capodopere, străine și românești, dramele și comediile care se scriu azi împletesc un repertoriu bogat, variat, pe care

www.cimec.ro

Scenă din „Romeo şi Julieta" (Teatrul Naţional — Bucureşti)

actori, regizori şi decoratori de talent se întrec să-l prezinte în condiţii cît mai artistice unui public din ce în ce mai îndrăgostit, mai pasionat de fantasmagoria scenei.

Am pomenit de Mihail Sebastian. A fost mai mult decît o promisiune.

Piesele lui trăiesc şi azi, sînt jucate în ţară la noi cu mult succes, sînt traduse şi reprezentate în capitale străine. Captivante prin isteţimea intrigii, pitorescul personajelor, scăpărarea replicilor şi poezia care le înfăşoară, comediile lui Mihail Sebastian *Jocul de-a vacanţa*, *Ultima oră* şi *Steaua fără nume* sînt podoabe ale genului, lucrări mult mai valoroase decît atîtea altele cu pretenţii, greoaie şi anoste.

Nu numai Mihail Sebastian, dar şi alţi autori din vremea lui — el mai tînăr, alţii mai vîrstnici — cunosc şi azi aplauzele de altădată. Unii dintre ei, cu opere scrise în acest deceniu, cum e de pildă Camil Petrescu, cu admirabila-i frescă istorică : *Bălcescu*.

Alături de mult regretatul Victor Ion Popa, a cărui atît de umană comedie *Take, Ianke şi Cadîr* cucereşte sufragiile spectatorilor bucureşteni şi regionali, au fost reluaţi dramaturgii cei mai de seamă ai ultimelor decenii: Al. Kiriţescu, Mircea Ştefănescu, Tudor Muşatescu, G. Ciprian, valori reale, care, ca şi regretatul Camil Petrescu, sînt şi azi activi şi productivi în mişcarea teatrală a zilelor noastre şi cărora scurgerea anilor nu le-a întunecat meritele. Dimpotrivă. Mihail Sorbul îşi aşteaptă şi el rîndul.

*

Un loc de onoare a fost dat marilor noştri scriitori de odinioară, cărora, nu ştiu pentru ce, li se spune *clasici*. Pe vremuri erau numiţi „clasici" poeţii şi dramaturgii eleni şi romani, precum şi cei doi francezi, Corneille şi Racine, care respectau anumite reguli de artă teatrală, fixate în vechime de Aristot : unitatea de loc, de timp şi de acţiune.

Mai tîrziu, noţiunea s-a lărgit. Au devenit clasici scriitorii incontestabili ai popoarelor, cei cu cîteva secole vechime.

www.cimec.ro

De la o vreme, noi numim clasici nu numai pe literatorii defuncți, cu care am fost aproape contemporani, dar și pe unii scriitori în viață, cărora le dăm de pe acum certificatul imortalității.

În condiții tehnice mult mai favorabile decît în trecut, dar fără strălucirea admirabilei pleiade a creatorilor, au fost reluate poemele dramatice și vodevilurile lui Vasile Alecsandri, B. P. Hașdeu, Al. Davila, comediile lui Caragiale și ale lui Delavrancea.

Publicul nou a cunoscut, astfel, operele fundamentale ale teatrului nostru: *Răzvan și Vidra, Fîntîna Blanduziei, Despot-Vodă, Ovidiu, O scrisoare pierdută, Ulaicu-Vodă, Apus de soare.* Ne-am fi bucurat să putem cita printre ele și acea capodoperă a genului care e *Manasse* al lui Ronetti-Roman.

Din marii scriitori străini — să-i numim, totuși, clasici, deși n-au nici o legătură cu dascălul Aristot — au fost reprezentanți Shakespeare, Lope de Vega, Tirso de Molina, Molière, Schiller, Bernard Shaw, marii dramaturgi ruși Gogol, Ostrovski, Gorki și fruntași ai dramaturgiei sovietice de azi, ca Treniov, Vișnevski, Pogodin etc. Nume mari, opere care au înfruntat vremurile. Avem, totuși, o timidă rezervă de făcut: s-au jucat, în același timp, prea multe lucrări ale fiecăruia dintre acești autori. În loc de trei sau patru piese pe an de Shakespeare, Lope de Vega, Molière, Schiller, Bernard Shaw, ne-am fi mulțumit cu două din fiecare, locul celei de a treia sau de-a patra fiind rezervat părinților tragediei și-ai comediei, maeștrii noștri ai tuturora, Eschil, Sofocle, Euripide, Aristofan.

Nici o tragedie atenian㠠sau romană nu s-a reprezentat la noi în ultimii zece ani. Această înaltă dramaturgie, în care e promovat cultul patriei, al onoarei, al sacrificiului pentru o cauză înaltă, satirele aristofanești, care biciuiesc pofta de aur și de măriri, demagogia, superstițiile, au lipsit scenelor noastre și e regretabil. Să sperăm că directorii de teatru, din Capitală și din provincie, vor înscrie în repertoriul lor, anul acesta și-n anii viitori, o tragedie elenă și că alți directori, prinzînd curaj, îi vor imita, așa cum s-au imitat unii pe alții, înscenînd — cu multă artă, incontestabil — pe Shakespeare, pe Lope de Vega, Molière, Schiller.

*

Mișcarea noastră teatrală din ultimul deceniu mai are două deficiențe, pe care le notăm aici ca un îndreptar pentru viitor.

Nu e spectator să nu se plîngă că nu înțelege ce spun pe scenă actorii tineri. Profesorii și-au învățat studenții să nu-și umfle vocea, să nu declame, să-și potolească izbucnirile temperamentale, să nu exagereze, și e foarte bine că i-au învățat așa.

Dar, sub pretextul „trăirii lăuntrice", al naturaleței, al simplicității, să nu cădem în extrema cealaltă, în irosirea oricăror virtuți tradiționale, forța, elanul, muzicalitatea, plastica, darul de-a cuceri, de a domina spectatorul. Mai multă inimă!

Marele cîntăreț și tragedian Fedor Șaliapin spunea odată:

— Actorului nu trebuie să-i fie frică de public, ci publicului să-i fie frică de el!...

Majoritatea absolvenților institutului pășesc pe scenă cu timiditate, vorbesc din vîrful buzelor, evită lumina reflectorului.

Prea multă discreție. Nu toate sălile noastre au o acustică perfectă și nu toate rampele și toate lămpile sînt bogat înzestrate, ca să ne ascundem prin colțuri și să ne spunem replicile cu neglijență.

E ușor să citești și să comentezi scrierile lui Stanislavski și ale discipolilor săi, dar e ceva mai greu să le pui în practică, dacă n-ai talentul actoricesc, armatura fizică menită să le susțină, să le dea viață și vigoare.

Cultivarea spiritului este un imperativ pe care nu-l poate nega nimeni. Dar în zestrea unui actor trebuie să treacă, pe unul din primele planuri, exercițiul fizic. Vrem să vedem pe scenă și pe ecran făpturi frumoase, puternice, mișcări suple, forță, voiciune, entuziasm.

Vrem să auzim voci armonioase.

www.cimec.ro

Cerem profesorilor să-şi înveţe discipolii cum să respire, cum să-şi educe, să-şi fortifice plămînii, să facă exerciţii zilnice — şi nu numai în anii de ucenicie, dar pînă la sfîrşitul carierei — exerciţii de pronunţie, de respiraţie, de articulaţie.

Un instrumentist exersează întreaga ziulică. Violonist, pianist, violoncelist, flautist (întrebaţi-i pe Ion Voicu, pe Valentin Gheorghiu, pe Radu Aldulescu, pe Jianu), el nu încetează să-şi întreţină şi să-şi perfecţioneze flexibilitatea degetelor, siguranţa arcuşului, jocul clapelor, puterea şi fineţea suflului, ca să ne dăruiască un sunet cît mai pur şi mai armonios.

De ce n-am cere şi actorului aceeaşi cotidiană şi migăloasă muncă, progresul permanent, prin fortificarea şi mlădierea aparatului respirator, a coardelor vocale, a limbii, a uraniscului şi a dinţilor, a pronunţiei cît mai limpezi şi mai sonore?

Cîţi dintre actorii noştri, după ce şi-au luat certificatul de absolvire a Conservatorului, continuă să experimenteze şi să-şi perfecţioneze acasă, în singurătate, instrumentele vii de care au nevoie în exercitarea mandatului lor?

Glasul unui actor trebuie să fie mai plin şi mai modulat decît al celorlalţi muritori. Dicţiunea lui mai clară decît a noastră.

Vorbind ca-n viaţa de toate zilele, nu va transmite spectatorului depărtat decît o jumătate din intenţii. Cealaltă jumătate se pierde în culise, zboară între sufite, cade în cuşca suflerului, într-un cuvînt, nu trece rampa.

Ca să pară „natural" pe scenă, actorul trebuie să se încordeze, să facă eforturi duble şi numai aşa ne va da impresia că e firesc, că a intrat în pielea personajului. Tot aşa, o statuie, pusă la patru metri înălţime, ca să pară de mărime naturală trebuie să fie de două ori mai mare decît în natură. Un tablou aşezat lîngă plafon pare mai mic — o jumătate din el însuşi — decît atunci cînd e privit la înălţimea capului nostru.

Un alt neajuns al vieţii teatrale din ultimii zece ani este şi carenţa criticii dramatice.

Oamenii noştri de teatru — autori, actori, directori, regizori, scenografi, costumieri — se plîng, pe drept cuvînt, că munca lor atît de pasionată şi atît de migăloasă, eforturile lor pentru o redare cît mai artistică a unei compoziţii dramatice trec neobservate, neconsemnate de critici.

Ei aşteaptă controlul, directivele, sfaturile, încurajarea presei teatrale. O premieră nu mai este totdeauna un eveniment. Articole sporadice apar după cîteva săptămîni, dacă nu după cîteva luni de la prima reprezentaţie a unei piese.

In elanul cuceritor al mişcării noastre artistice, singurii care lipsesc, de multe ori, sînt cronicarii.

Ei nu participă într-o măsură egală cu ceilalţi factori creatori la triumful unei cauze care ne e scumpă tuturor. Ar trebui ca toate ziarele şi revistele noastre să aibă un critic permanent, care să informeze prompt pe cititor, vorbindu-i la timp despre cel mai recent spectacol.

Pe cînd făceam noi cronică dramatică — şi cînd zic „noi", constat cu melancolie că am rămas, cu Scarlat Froda, ultimii —, după spectacol plecam la redacţie şi pe colţul unei mese de tipografie ne scriam reportajul serii, îl dădeam zeţarului foaie cu foaie, îl corectam şpalt cu şpalt şi articolul apărea dimineaţa, în gazeta unde lucram fiecare. Rareori treceau mai mult de douăzeci şi patru de ore între o reprezentaţie şi o cronică.

Ar fi de dorit ca şi tinerii care se ocupă cu recenziile spectacolelor să fie tot atît de laborioşi, tot atît de devotaţi teatrului cum sînt şi ceilalţi muncitori ai scenei. Toată lumea şi, în primul rînd, cititorii ar avea de cîştigat. Nici o forţă, nici o colaborare nu trebuie să lipsească admirabilei şi victorioasei ofensive culturale şi artistice pe care o trăim.

Teatrul este tribuna cea mai sonoră, de unde se propagă cu mai mulţi sorţi de izbîndă marile idei de frumuseţe, de morală, de patrie, de pace, de libertate, de umanitate, de înfrăţire şi de progres. De ce întîrzie unii să se integreze în iureşul acesta înălţător?

www.cimec.ro

Un bogat şi valoros bilanţ

Luna decembrie va fi consacrată, între altele, sărbătoririi culturii romîneşti.

Ne aflăm, în acest cadru, în preajma importantei festivităţi — săptămîna teatrului romînesc — închinate noii noastre arte şi literaturi teatrale.

Mă bucur că revista „Teatrul" m-a îndemnat să spun şi eu cîteva cuvinte despre acest mare eveniment şi să evoc, atît cît îmi e cu putinţă, rostul şi contribuţia autorilor noştri dramatici în oglindirea vieţii de ieri şi de azi a poporului nostru.

Tabloul este plin de măreţie şi pilduitor. Să începem cu clasicii: Vasile Alecsandri, I. L. Caragiale, B. P. Haşdeu, Barbu Ştefănescu-Delavrancea, cu toţii au scris istoria ţării noastre, oglindind patimile, virtuţile, năzuinţele şi zbuciumul semenilor lor. Mai aproape de noi, George Mihail Zamfirescu, Mihail Sorbul, Alex. Kiriţescu, Liviu Rebreanu au înscris între filele pieselor create de ei cîte o părticică a vieţii noastre sociale. Deopotrivă cu aceştia, Camil Petrescu, Victor Eftimiu, Victor Ion Popa, Mircea Ştefănescu, G. Ciprian, Tudor Muşatescu au însemnat cîte o fîşie din contemporaneitatea lor. Dar nu pot scoate în evidenţă cu destulă bucurie pleiada născută în aceşti luminoşi ani ai noştri, care începe cu mult regretatul Mihail Sebastian şi continuă cu Mihail Davidoglu, Aurel Baranga, Horia Lovinescu, Lucia Demetrius, Ana Novac, Laurenţiu Fulga, Tudor Şoimaru, Petru Dumitriu, Al. Mirodan, Tiberiu Vornic, alături de care vedem acum îmbulzindu-se la porţile literaturii dramatice nenumăraţi tineri scriitori.

Flora teatrală romînească e nespus de variată; ea cuprinde drame istorice, satire, comedii burleşti, piese în care predomină tema socială, în care se oglindesc viaţa şi problemele actuale de la sate şi oraşe, de pe ogoare, din uzine şi din mediul familial, ca şi viaţa şi problemele din trecutul depărtat sau mai apropiat. Este un clocot creator de artă înaltă, care după ce a mişcat doar sufletele noastre, a spart zăgazurile şi a început să se răspîndească, ducînd în toată lumea faima talentaţilor noştri autori: în U.R.S.S., în democraţiile prietene, în Finlanda şi pe scenele teatrelor din multe alte ţări unde, bucurîndu-se de toată preţuirea, dramaturgii noştri sînt jucaţi şi apreciaţi nu numai în ceea ce valorează ei înşişi, ci şi ca reprezentanţi ai dramaturgiei noastre.

Astfel, *O scrisoare pierdută*, de pildă, este considerată pretutindeni ca una dintre cele mai aprige şi mai reuşite satire sociale. Tudor Muşatescu cu al său *Titanic-vals* însumează nenumărate spectacole la Teatrul Armatei din Moscova, Aurel Baranga cu *Arcul de triumf* triumfă la Kiev, iar Victor Eftimiu e de mult cu însufleţire aplaudat în Polonia pentru *Omul care a văzut moartea.*

www.cimec.ro

E firesc, de aceea, să vezi în stimularea necontenită pe care partidul o imprimă dramaturgiei originale, un act de mare, înțeleaptă și patriotică cultură. A socoti această stimulare ca o cerință primordială în munca de conducere a unui teatru mi-a fost totdeauna, dar îndeosebi în acești mari ani de victorii artistice, un punct programatic de onoare în activitatea mea.

În trecut, cînd, alături de soțul meu Tony Bulandra, conduceam compania teatrală proprie, piesele *Ulaicu Vodă* de Al. Davila, *Apă vie* de Victor Ion Popa, *Prometeu* și *Don Juan* de Victor Eftimiu, *Amedeu Stînjenel* de V. Rodan și N. Vlădoianu, *Comedia zorilor* de Mircea Ștefănescu, *Sosesc diseară* de Tudor Mușatescu și atîtea altele, pe care nu le mai amintesc, au fost opere înscrise cu grijă și cu orgoliu în repertoriul companiei noastre.

Pentru o companie particulară, cele 30 de piese românești citate în volumul meu de „Amintiri" constituie o carte de vizită destul de grăitoare pentru contribuția noastră la încurajarea și dezvoltarea dramaturgiei românești.

Ca directoare a Teatrului Municipal pot să arăt cu bucurie că interesul dovedit de conducerea și colectivul teatrului nostru pentru această importantă latură de activitate — înflorirea dramaturgiei originale — a fost mult sporit.

Nu înșir nume de dragul numelor, pentru că mulțimea și varietatea lor sînt grăitoare, desigur, pentru activitatea Teatrului Municipal în acest deceniu, dar mai ales sînt grăitoare ca parte integrantă în mișcarea generală a teatrului și a dramaturgiei noastre în acest glorios răstimp.

Pe afișele stagiunii 1956—1957 au apărut, fiind jucate pe scena Teatrului Municipal, următoarele piese originale românești: *Hanul de la răscruce, Trei generații, Răzvan și Vidra, Arcul de triumf, Take, Ianke și Cadîr, Harap Alb, Cocoșelul neascultător, Ochiul babei*, iar pentru 1957—1958 menținem aceste lucrări dramatice, care sînt încă departe de a fi epuizate, și ne preocupăm să punem în valoare spectacolul *Horia*, piesă care — repetată în vederea reprezentării ei la sfîrșitul stagiunii 1955—1956 — nu a fost jucată decît de două ori în spectacole de vizionare și nu a putut intra în repertoriul stagiunii trecute din cauza dificultăților de ordin tehnic. După *Horia*, prima lucrare românească nouă în această stagiune — prezentată la studioul „Filimon Sîrbu" — va fi *Cinstea noastră cea de toate zilele*, piesa lui Al. I. Ștefănescu. Contractele încheiate cu Lucia Demetrius și Alex. Sever ne asigură încă două piese, pe lîngă lucrările dramatice datorate lui Gh. Kovaci, Eugen Mirea și Lisette Georgescu, cu care ducem discuții foarte înaintate. Piesa Luciei Demetrius, *Fericirile simple*, este de pe acum în studiul consiliului nostru artistic. De asemenea, doresc să mai amintesc de piesa Anei Novac: *Ce fel de om ești tu?*, pe care o repetăm încă din stagiunea trecută. Actualmente, încă două lucrări dramatice ale lui Al. Adamescu sînt analizate cu mult interes de direcție și de consiliul nostru artistic, în vederea programării lor. Deci, încă nouă lucrări dramatice originale în perspectivă de a fi reprezentate; acestea împreună cu cele opt piese mai sus citate totalizează un număr de 17 lucrări noi în dramaturgia românească doar în două stagiuni.

Examinînd conținutul cîtorva lucrări promovate de colectivul Municipalului, constatăm o varietate de teme care justifică alegerea lor. În *Horia* de Mihail Davidoglu ne emoționează strădaniile iobagilor din Ardeal împotriva stăpînirii oligarhice. Figurile lui Horia, Cloșca și Crișan reînvie eroica lor rezistență pentru cîștigarea independenței. În *Arcul de triumf*, Aurel Baranga înfierează cu deosebit talent pe trădătorii din preajma lui 23 August. *Cumpăna* de Lucia Demetrius eset ecoul naționalizării, iar *Oameni de azi*, piesa aceleiași autoare, rezolvă cu multă dibăcie și ascuțime de vedere necesitatea prezenței medicilor la sate.

www.cimec.ro

Şi aşa mai departe. Am putea întocmi un album al diferitelor piese din palmaresul repertoriului Teatrului Municipal, unde în afara lucrărilor citate mai sus am mai înscris, încă din primii ani ai activităţii, alte opere dramatice romîneşti: *Insula* de Mihail Sebastian, *Cu pîine şi sare* de Lascăr Sebastian, *Vad nou* de Lucia Demetrius, *Afaceriştii* de Tudor Şoimaru, *Mitrea Cocor*, dramatizare de Sonia Filip după romanul lui Mihail Sadoveanu etc.

Răsfoind acest album al pieselor romîneşti noi, jucate la Teatrul Municipal, adunînd aceste piese şi alăturîndu-le celorlalte lucrări dramatice interpretate pe diferitele noastre scene, putem să ne reîmprospătăm tabloul mersului evolutiv al frămîntărilor, al durerilor şi bucuriilor, al năzuinţelor şi victoriilor care stau la baza vieţii de azi a poporului nostru.

Dramaturgia romînească este oglinda traiului poporului nostru, ea trebuie stimulată şi preţuită la adevărata ei valoare.

Ne mîndrim că avem o atît de bogată şi valoroasă literatură dramatică şi că putem să ne înscriem la loc de cinste, alături de alte popoare, cu atîtea piese, în concertul literaturii universale.

Ca o anecdotă pe care o adaug acestor rînduri, vreau să pomenesc o întrebare ciudată ce mi-a fost pusă de către cineva dintr-o ţară apuseană. Am fost întrebată dacă la noi se cunoaşte Shakespeare. Dacă nu e insidioasă, această întrebare arată că totuşi nu sîntem încă destul de cunoscuţi în ţările occidentale. Vom izbuti însă să ne ducem faima şi să ne facem preţuiţi, dacă vom continua să prezentăm peste hotare piese romîneşti cît mai des şi cît mai multe şi dacă în acelaşi timp vom juca şi piese din repertoriul universal, aşa cum am făcut, cu succesul ştiut, la Paris şi Veneţia, în ultimii doi ani; vom putea fi siguri atunci că prestigiul nostru artistic şi cultural va creşte fără tăgadă.

Cu o condiţie. Cred că este bine să purtăm deosebită grijă şi preţuire literaturii dramatice universale, fără să precupeţim însă nici o strădanie pentru ca dramaturgia noastră originală să sporească în cantitate, în valoare artistică, în adîncirea conţinutului şi în varietatea de teme. Iar la necontenita desăvîrşire a măiestriei literare să se alăture o punere în scenă şi interpretare la un nivel artistic corespunzător. Şi în acest chip, vom putea într-adevăr să cîştigăm preţuirea unanimă a străinătăţii.

www.cimec.ro

Perspectivele dramaturgiei noastre

Încercarea de a desluși viitorul unei anumite ramuri a culturii e întotdeauna ispititoare. În cazul dramaturgiei noastre, o asemenea tentativă nu e deloc hazardată : realizările înregistrate în cursul celor treisprezece ani ce ne despart de data eliberării patriei și îndeosebi în cursul deceniului 1947—1957 permit cunoașterea tendințelor fundamentale ale dezvoltării în acest domeniu.

Rezumîndu-ne la creația unora din dramaturgii de frunte ce s-au afirmat ca atare în anii regimului democrat-popular, putem constata prezența unor tipuri de expresie dramatică cu tendință de a se defini și a se diferenția tot mai pronunțat. Mihail Davidoglu, unul din primii autori dramatici care s-au încumetat să îmbrățișeze teme ale vieții contemporane din țara noastră *(Omul din Ceatal,* 1948), folosește mijloacele artei teatrale spre a comunica un mesaj patetic, făcînd să răsune pe scenă replici încărcate de poezie. Temperament prin excelență liric, autorul *Minerilor* și al *Cetății de foc* se exprimă prin mijlocirea unor eroi caracterizați prin firea deschisă, entuziastă, printr-o sete de muncă neostoită, printr-o fremătătoare dorință de a se dărui integral operei de construire a unei noi existențe. Piesele lui Mihail Davidoglu aduc în dramaturgia romînă contemporană un generos suflu de romantism tineresc. Un mod diferit, chiar opus, de expresie dramatică reprezintă piesele lui Aurel Baranga. Pe cît de înflăcărat și fățiș pasionat e Mihail Davidoglu, pe atît de lucid e Aurel Baranga, de reținut, predispus să observe (și, adesea, să biciuiască fenomene reprobabile din societate), iar nu — sau, în orice caz, în mai redusă măsură — să se exprime pe sine în diferiți eroi.

Omul din Ceatal, Minerii, Cetatea de foc, Horia subsistă în special prin lirismul anumitor episoade, vreau să zic prin spontaneitatea cuceritoare a manifestărilor unor eroi în sufletele cărora nu există ascunzișuri și pentru care servirea cauzei socialismului este sau devine condiția propriei fericiri. Cine nu-și amintește de Anton Nastai, de Pavel Arjoca, de Petru Arjoca în momentul cînd se decide să urce la furnal, chiar știind că astfel semnează sentința de moarte a fiului cel mai drag ? Cine, asistînd la reprezentarea dramei *Horia,* nu va fi reținut, între multe alte replici inspirate ale eroului principal, pe aceea rostită o clipă înainte de moarte :

„...Curat înaintea oamenilor și cu sufletul deschis înaintea lui dumnezeu, eu trec din viața aiasta pămîntească în aceea de veci și-mi spun că nu-mi pare rău pentru nimic. Și de-o fi să-mi încep iară viața, la fel aș porni-o ! *(Pauză)* Vultur răpitor, tu care îmi vei fi mormîntul, mormînt viu peste creștet de munți, zboară peste munții mei, asupra lor și-n moarte să umblu !"

www.cimec.ro

Calitatea indiscutabilă a tuturor pieselor lui Aurel Baranga este, cred, construcția lor dramatică. Aș fi înclinat să afirm că dintre toți autorii iviți după 23 August 1944 Aurel Baranga creează lucrările cele mai specific dramatice. Succesul deosebit de reprezentație a piesei *Mielul turbat* se datorează, de bună seamă, într-o însemnată măsură, faptului de a reuși să captiveze atenția spectatorilor prin interesul intrigii, prin ingenioasa înlănțuire a episoadelor, prin dinamismul acțiunii. Încetinirea ritmului acțiunii dramatice prin dialoguri prisositoare, complicarea inutilă a acțiunii în dauna reliefării ideii centrale a pieselor — fenomen ce poate fi întîlnit în unele scrieri ale lui M. Davidoglu — nu caracterizează producțiile lui A. Baranga. Acestora li s-ar putea obiecta, în schimb, o anume menținere la suprafața lucrurilor — observație aplicabilă mai ales ultimei piese, *Rețeta fericirii*, ce atacă pieptiș o problemă de mare importanță, despre care însă, din păcate, „nu se vorbește" : problema vieții intime a unor oameni cu funcții de răspundere — fără a folosi însă din plin posibilitățile dramatice pe care o asemenea problemă le oferă. Nu e însă locul aci a intra în discuție asupra unei anumite piese.

O direcție deosebită atît de aceea proprie operei lui Mihail Davidoglu, cît și de cea reprezentată de creația lui Aurel Baranga marchează literatura dramatică a Luciei Demetrius. Pe cît îmi dau seama, Lucia Demetrius se distinge ca analistă a cazurilor de conștiință. În *Cumpăna*, autoarea reactualizează clasica temă a conflictului dintre datorie și pasiune, conștiință și sentiment. Originalitatea scriitoarei noastre stă în intuirea implicațiilor morale, determinate de condițiile sociale specifice în care eterna dilemă se manifestă astăzi. În *Cidul*, Don Rodrigue se vedea pus în situația de a alege între dezonoare sau uciderea viitorului socru. Situație dramatică, fără îndoială, dar din care s-ar fi putut ieși — cu puțină iscusință de natură a duce la înțelegere între părți — și în alt chip decît prin omor, eroii lui Corneille avînd de renunțat, la urma urmei, doar la mica lor vanitate. Infinit mai dramatică, obiectiv vorbind, e împrejurarea în care se află Anton Vadu, protagonistul din *Cumpăna*, de unde nu rezultă, se-înțelege, în nici un fel, vreun raport corespunzător de valoare între creația marelui damaturg și piesa Luciei Demetrius. E vorba exclusiv de superioritatea calitativă a dramatismului conținut în conflictele generate de realitatea contemporană, față de acela oferit de vechile conflicte. Forța reflectării artistice a acestui dramatism depinde de talentul și familiaritatea fiecărui scriitor cu tema abordată. Eroului din *Cumpăna*, așadar, viața

Stînga : scenă din „Mielul turbat" de A. Baranga ; dreapta : scenă din „Pentru fericirea poporului" de A. Baranga și N. Moraru (Teatrul Național — București)

www.cimec.ro

Stînga : scenă din „Preludiu" (Teatrul Tineretului) ; dreapta : scenă din „Familia Kovacs" de Ana Novac (Teatrul Evreiesc — Bucureşti)

ii aduce în faţă alternativa : a rămîne cinstit faţă de sine însuşi, de convingerile cele mai sfinte, faţă de partid, sacrificîndu-şi copilul degenerat moralicește, sau a-şi păstra copilul, trădînd cauza căreia îşi consacrase anii cei mai frumoşi ai vieţii. Rezolvarea dramatică în piesa Luciei Demetrius a acestui conflict dezlănţuit în conştiinţă poate fi discutată ; incontestabil rămîne adevărul sensului în care conflictul se rezolvă, afirmă etica înălţătoare carecteristică tipului de om nou, produs al epocii noastre, purtător al celui mai înalt ideal de perfecţiune morală. Cazuri de conştiinţă dezvăluie şi celelalte piese ale autoarei *Cumpenei*, precum *Oameni de azi*, în care este luminat procesul transformării doctorului Murgu dintr-un tînăr înzestrat cu mari capacităţi, dar rupt de viaţa poporului său, într-un militant de nădejde pe tărîm obştesc, sau *Trei generaţii*, în a cărei succesiune de episoade dramatice spectatorul urmăreşte cu emoţie înfruntarea dintre atitudini morale contrarii, strivirea, în cursul a două generaţii, a tot ce înseamnă puritate sufletească, umanitate, triumful, în sfîrşit, al purităţii şi adevărului, triumf posibil în anii noştri, cînd lumea aparţine unora ca tînărul muncitor Pavel, care salvează de naufragiu moral nu numai pe Veronica, odrasla sănătoasă a unei familii burgheze descompuse —, dar şi pe bătrîna Ruxandra, bunica Veronicăi, care cu peste o jumătate de veac în urmă fusese împinsă în mocirla unei căsătorii înjositoare.

Tendinţe interesante, salutare, în dezvoltarea dramaturgiei noastre contemporane reprezintă creaţia Anei Novac şi a lui Horia Lovinescu, doi din cei mai noi şi originali autori dramatici. Aceştia se orientează, asemenea Luciei Demetrius, spre problemele de conştiinţă, tratîndu-le însă din alte puncte de vedere, fiecare conform înclinaţiilor proprii. În vreme ce Lucia Demetrius descifrează semnificaţii etice de acută actualitate mai ales în domeniul vieţii intime, ridicînd problema relaţiilor dintre părinţi şi copii *(Cumpăna)*, sau dintre soţi *(Trei generaţii)*, Horia Lovinescu dezbate, în *Citadela sfărîmată*, problema răspunderii civice a intelectualului, o problemă deci de etică socială mai generală. Piesă de idei, *Citadela sfărîmată* se susţine prin ascuţimea cu care îşi dispută în ea valabilitatea mentalităţi, concepţii de viaţă ireconciliabile. Confruntată cu viaţa, con-

www.cimec.ro

cepția fascistă despre rostul omului în lume, exprimată în vorbele și conduita lui Matei Dragomirescu, se demască în toată goliciunea ei respingătoare. Matei, om de carte, ce se afișează ca un dușman neîmblînzit al filistinismului, propagînd o adevărată mistică a gestului ieșit din comun, a „aventurii", se dovedește a fi în fapt cel mai ticălos dintre filistini, hoit ambulant ce otrăvește întreaga atmosferă din jurul său. Petru, fratele său mai tînăr, copil aproape, dînd crezare, în candoarea-i juvenilă, aberantelor teorii despre „oamenii aventurii, căutătorii lînii de aur, hoții grădinii Hesperidelor", va plăti scump faptul de a se fi lăsat mistificat, ajungînd, în chip paradoxal, să cunoască abia după pierderea vederii pe frontul din est fața autentică a lui Matei și a ideologiei fasciste. Prin *Citadela sfărîmată,* Horia Lovinescu reprezintă, în dramaturgia noastră, tipul dramei politico-filozofice, polemice.

O piesă polemică e și *Familia Kovacs* de Ana Novac, care, precum *Citadela sfărîmată,* veștejește fascismul sub una din înfățișările lui hidoase, propunîndu-și însă ca obiectiv principal denunțarea impasibilității civice, indiferenței în fața forțelor obscure ce prevestesc iminența unui cataclism social. Spre deosebire de Horia Lovinescu, Ana Novac nu polemizează cu doctrina fascistă, ci, demonstrînd pînă la ce limită a decăderii poate să-l coboare pe un om profesarea ei, relevă răspunderea ce apasă pe umerii celor ce, asemenea doctorului Kovacs, n-au găsit de cuviință să se ridice la timp împotriva demenței fasciste. *Familia Kovacs* e o piesă de factură gorkiană, proslăvind omul ce ia cutezător în mîini frînele destinului său și al societății și revelînd penibila mizerie morală ce constituie partea inșilor timorați, sclavi ai întîmplării. Dezvoltarea acțiunii piesei dă o ripostă teribilă părerii doamnei Horvath că „un om cu familie" nu trebuie să aibă „principii", sau „dacă are principii, să nu se însoare". Comportarea demnă de speța struților a doamnei Horvath și a altor personaje din piesă va fi pedepsită cu ani cumpliți de război, foame, frig, cu destrămarea sufletească. Odraslă a familiei Kovacs, al cărei șef crede că acționează onest, afundîndu-se în cochilia individualismului său, Petru devine un monstru moral care, înapoiat de pe front, unde pare a se fi remarcat prin atrocități, declară cu cinism: „Cruzime! Lăcomie! Mentalitate de civil! E ceva tentant, amețitor în asta: să răstorni valorile morale, toate noțiunile cunoscute, cu capul în jos! Să treci scuipînd peste ele, într-un vîrtej nebunesc!..." Forța regeneratoare a societății e întrupată în *Familia Kovacs* de eroi precum doamna Beres, Andras și Un muncitor, ale căror replici înălțătoare, rezumînd mesajul piesei, sună adesea ca niște cînturi dintr-un poem dramatic. Doamna Beres, de pildă, vorbește astfel despre copilul căruia îi va da în curînd naștere: „...Poate va fi artist sau mecanic! Oricum, cu un cap mai înalt decît noi! Cînd îi vom vorbi despre tinerețea noastră, ne va privi ca pe un tablou vechi: — Iată, părinții mei au trăit în preistorie, cînd un om dansa în fața altuia în patru labe, ca o paiață."

Și mai apropiată — prin suflul tinereții înfloritoare ce respiră în ea — de poemul dramatic mi se pare cea de-a doua piesă a Anei Novac, *Preludiu.* Un colectiv de tineri entuziaști se avîntă spre tărîmul idealurilor sublime, călăuziți de luceafărul artei. O replică a studentului Pavel exprimă năzuința lor comună: „Să închinăm în cinstea artei sfinte! În viața măruntă, întunecată, din trecut, flacăra ei lumina înainte drumul... Azi, iată toastul meu: să fie arta nouă îndrăzneață ca viața noastră nouă! Moarte platitudinii! Moarte fățărniciei! Trăiască noul Caragiale! Gorki al viitorului te așteptăm!"

Modalitatea artistică reprezentată în dramaturgia noastră de Ana Novac s-ar putea circumscrie, socot, în categoria dramei lirice, subînțelegînd prezența unei contribuții individuale inedite. Lirismul pieselor Anei Novac se deosebește substanțial de acela al dramelor lui Mihail Davidoglu, de pildă, distingîndu-se printr-o prospețime particulară, printr-un farmec al feminității ce ar putea fi sugerat printr-o imagine conținută în această replică a inimoasei studente Ana, unul din personajele piesei:

www.cimec.ro

„...Ai văzut o furnică trăgînd o povară de trei ori cît ea? Toți vin la mine ca la un conducător, un comunist... Eu mă străduiesc, mă agit, fac propuneri cu o mutră serioasă, și în fond mi-e rușine, și-mi vine să le strig: nu vedeți că sînt mică, amărîtă, și singură nu știu să mă ajut?..." Ana Novac transmite prin piesele sale, sub tremurul unor surîsuri de lumină, mari adevăruri ale timpului nostru.

Exemplele de modalități dramatice contemporane ar putea continua. Cele citate sînt însă suficiente, cred, pentru a invedera pluralitatea stilurilor, deci direcțiile dezvoltării noii noastre dramaturgii. Varietatea manierelor individuale ale dramaturgilor derivă, în mod evident, din unitatea concepției generale despre viață și a țelului politico-moral urmărit. Asemenea scriitorilor ce creează în alte ramuri ale literaturii noastre călăuzite de principiile realismului socialist, dramaturgii își consacră activitatea cauzei clasei muncitoare, îndreptar fiindu-le învățătura partidului ei. Spiritul partinic animă cele mai autentic artistice, cele mai reprezentative dintre operele dramatice contemporane. Acest fapt nu poate, desigur, să nu înrîurească însăși structura lor interioară, conferindu-le o anumită unitate și de ordin artistic, un anume stil general comun.

Ar fi, fără doar și poate, prematur să încercăm acum a stabili cu pretenții de exactitate trăsăturile specifice ale realismului socialist în noua literatură romînă în genere, în dramaturgie în special. Neîndoios e, oricum, faptul că asemenea trăsături încep să să se evidențieze și că ele au ca principiu al temei, *caracterul afirmativ* al dramaturgiei și al literaturii actuale, îndeobște. Nu e vorba numai de apariția eroului pozitiv. Au creat eroi pozitivi și dramaturgii din trecut și ar fi o fericire dacă personajele ce figurează în piesele noastre, tipuri de oameni înaintați, s-ar afirma pe scenă cu puterea artistică a unui Răzvan, Ștefan cel Mare din *Apus de soare*, Ion Vodă din *Letopiseți* de Mihail Sorbul, Gelu Ruscanu din *Jocul ielelor*, Pietro Grala din *Act venețian*, sau Danton. E vorba despre raportul obiectiv al eroului pozitiv din piesele contemporane, cu

Scenă din „Minerii" de M. Davidoglu (Teatrul Național — București)

www.cimec.ro

mediul în care trăiește. Independent de voința dramaturgului de azi, eroul său pozitiv se află — în cazul că piesa în care apare el reflectă veridic raportul de forțe din realitate — în ofensivă, acționînd ca un factor transformator al vieții. Eroul purtător de mesaj militează, în scrierile dramatice contemporane, întocmai ca și în cele din trecut, în serviciu unui ideal. Ideal ce se concretizează astăzi în chip radical diferit față de trecut. Lăsînd deoparte eroii unor celebre drame istorice care ridică probleme speciale, vom observa că personajele pozitive concepute ca atare de scriitorii din trecut sînt de obicei naturi protestatare, personalități în conflict cu societatea sau cu unele fenomene din societatea vremii lor. Eroii lui Camil Petrescu, spre exemplu, inconformiști prin definiție, neagă idei, concepții îndătinate, izbesc temerar în morala perversă a societății lor. Avîntul le e sortit iremediabil eșecului. Împlinirea idealului lor e condiționată — fapt de care ei nu sînt conștienți — de înlocuirea orînduirii capitaliste prin una superioară, socialistă, ca prim pas în direcția prefacerii conștiințelor omenești. Eroii pozitivi ai lui Camil Petrescu, și nu numai ai săi, cîștigă, prin urmare, afecțiunea spectatorului prin sacrificiul lor, prin abnegația cu care se jertfesc unui ideal himeric. Plata renunțării lor la satisfacțiile vieții comune, adesea, la viața însăși, rămîne — cum glăsuiește un vers al lui Mihai Beniuc — „bucuria de a crede în vis". Într-un vis hărăzit să planeze veșnic în sfere inaccesibile.

Numai literatura realismului socialist e în stare — prin faptul de a se întemeia pe concepția despre lume a partidului clasei muncitoare, creînd, în consecință, eroi care au descoperit calea certă de izbăvire a omenirii din lanțurile servituții — să descifreze înfăptuirea pe pămînt a visurilor celor mai îndrăznețe, intuind integrarea lor în realitățile cotidiene. Făcînd abstracție de realizarea lor artistică inegală, Gelu Ruscanu din *Jocul ielelor* și Mihail Buznea din *Pentru fericirea poporului* urmăresc fiecare un ideal, trăind amîndoi „bucuria de a crede în vis." Nici unul, nici celălalt nu precupețesc dăruirea supremă, cînd e vorba de apărarea credinței pe care o nutresc. Cu ce efect însă? Gelu Ruscanu, stegar al „dreptății absolute", se sinucide cînd realitatea îi dezminte iluziile. Mihail Buznea, în boxa acuzaților, devine acuzatorul judecătorilor săi nemernici și al întregului sistem social existent. Chiar dacă ar fi asasinat, acest erou e un învingător: el nu „crede" doar în vis, ci își vede visul crescînd aievea, dobîndind ființă reală, deoarece visul său e totodată al celor mai buni oameni de pe pămînt și se bizuie pe tăria redutabilă a maselor de milioane. Deosebit de pregnant poate fi reliefat faptul că realul e plin de ideal în piesele cu subiect din actualitate, în care eroul nu despică doar pîrtii spre fericire, ca în *Pentru fericirea poporului*, ci clădește realmente, pe fundamentul zilei de azi, edificiul viitorului fericit.

Caracteristica esențială a eroului pozitiv din literatura realismului socialist este, găsesc, aceea că el visează acționînd. Idealurile sale dobîndesc consistență materială pe măsură ce se cristalizează. Secretul reușitei unei opere epice sau dramatice actuale ar consta, după părerea mea (subînțelegînd talentul autorului și pregătirea acestuia pentru îmbrățișarea unei anume teme), în primul rînd, în capacitatea ei de a invedera, într-un complex de fenomene ale vieții reale organizate potrivit legilor cutărui gen literar, înfăptuirea sau calea (presărată cu obstacole) spre înfăptuirea unui ideal etic general omenesc, al unui vis măreț al omenirii.

Adeseori, în presa de specialitate, cînd se discută calitățile sau cusururile unei piese, se analizează realizarea unor sau altora din personaje și devine, la un moment dat, la modă a se zice că unele lucrări dramatice sînt nesatisfăcătoare, deoarece personajele negative sînt mai puternic reliefate decît cele pozitive. Nu încape îndoială că analiza fiecărui personaj în parte își are, mai cu seamă în operele dramatice, utilitatea sa. Nu cred, totuși, că metoda cea mai fructuoasă e aceea a disecării unei opere artistice ce-și dobîndește întregul înțeles doar dacă e privită în organicitatea ei. În loc, deci, să con-

www.cimec.ro

tabilizăm părțile reușite și nereușite ale *Cetății de foc*, spre exemplu, mai indicat ar fi să purcedem direct la discutarea ideii diriguitoare, a înțelesului său fundamental. În această ordine de idei, aș observa că neajunsul multor piese scrise de dramaturgii noștri rezidă în empirism, în absența unui sens general uman care să transfigureze faptele prezentate în piese. E cazul, bunăoară, al piesei *Zbor de noapte* de Nicolae Tăutu, altfel interesant construită, certificînd — asemeni celorlalte piese ale autorului: *Furtuni de primăvară* și *Ecaterina Teodoroiu* — prezența virtuală a unui autentic dramaturg. Piesa reușește să demonstreze unde duc înfumurarea, tendința spre vedetism, disprețuirea colectivului. Căpitanul de aviație Mareș, amețit de succesele obținute, ajunge să-și dizolve familia, căutînd satisfacții extraconjugale, fiind cît pe-aci să cadă inconștient în ghiarele dușmanului de clasă. *Zbor de noapte* e, cum se vede, o lecție politică dramatizată. Spre a deveni creație artistică, era necesar să fie axată pe problema omenească permanentă, altminteri riscînd să suscite interes doar în rîndul militarilor a căror activitate o oglindește direct.

În unele piese, ideea generală există, dar abundența detaliilor parazitare îngreunează transmiterea ei. De un asemenea defect nu sînt scutite anumite piese ce se bucură în genere de aprecieri pozitive, între care, în primul rînd, *Cetatea de foc*. Insistența asupra operațiilor tehnice, asupra problemelor de organizare a muncii într-o uzină anumită, duce la tărăgănarea acțiunii și, implicit, la umbrirea mesajului pe care drama lui M. Davidoglu își propune să-l transmită. Nu alta e situația în unele piese ale altor dramaturgi fruntași, precum *Vadul nou* de Lucia Demetrius, *Iarbă rea* de Aurel Baranga etc.

Empirismul acesta, menținerea tenace într-o sferă de preocupări limitată, fără preocuparea de a desluși în materialitatea faptelor înțelesuri universale, nu e decît o varietate de naturalism. După părerea mea, empirismul constituie în momentul de față un obstacol din cele mai îngrijorătoare în calea avîntului creației dramatice, îndeosebi a celei cu tematică actuală. Obstacol ce va fi depășit, de bună seamă, date fiind forțele creatoare în plină creștere de care dispune literatura dramatică. Prezența activă în cîmpul literaturii a unor dramaturgi talentați și diverși, iviți în anii puterii populare, precum Lucia Demetrius, Aurel Baranga, Mihail Davidoglu, Laurențiu Fulga, Horia Lovinescu, Ana Novac, Al. Mirodan, Nicolae Tăutu și alții ce duc mai departe, dezvoltîndu-l creator, mesajul realist, progresist și umanitar al dramaturgiei înaintate de dinainte de eliberare — reprezentată de creatori de seama lui Mihail Sorbu, G. M. Zamfirescu, Mihail Sebastian, sau de seama regretatului Camil Petrescu, a lui Victor Eftimiu, Mircea Ștefănescu, Al. Kiriței escu, Tudor Șoimaru ș. a., care au creat și, unii continuă să creeze opere trainice, orientate pe drumul realismului socialist — îndreptățește speranțe din cele mai optimiste cu privire la viitorul creației dramatice din țara noastră. Amploarea succeselor va depinde de modul în care dramaturgii din toate generațiile vor fi reușit să surprindă, în varietatea manifestărilor din realitatea contemporană, universal omenescul, pledînd pe această cale — fiecare în conformitate cu structura sa individuală specifică — în serviciul năzuințelor celor mai înalte ale poporului nostru și odată cu ele, în serviciul năzuințelor sublime ale umanității, a căror purtătoare este, în epoca noastră, clasa muncitoare.

www.cimec.ro

Orașe și teatre

Sînt pe meleagurile noastre orașe cu turnuri străvechi, de o semeție gotică, printre care se furișează uliți umbroase și tainice, cu iz de ev mijlociu — pitorestile *gassen* de prin burgurile transilvane; altele apărute la mari răscruci de vremi și seminții, în care două—trei graiuri se aud deopotrivă pe străzile cu o geometrie riguroasă, păzite de o parte și de alta de clădiri cu frunți aureolate și grele de barocuri; și în sfîrșit există orașe cu conturul nu prea căutat, zăbovind voioase și pașnice pe malurile vreunui rîu. Totul aci invită la contemplație caleidoscopică, la schimbarea obiectivului prin care înregistrezi, spre a putea reține fenomenul în varietatea lui. O istorie bogată în întîmplări și-a lăsat pecetea, statornicind condiții deosebite. Vrăjmași cîndva, mai mult pentru a împlini voinți străine lor, oamenii au ajuns acum să-și găsească ritmul de viață comun. Culturi diferite sălășluiesc laolaltă, slujind același țel al propășirii tuturor.

Se poate spune azi că, la noi, în graiuri diferite se exprimă aceleași năzuințI, aceleași sentimente. Cultura a devenit un bun al tuturor și fiecare romîn ori din naționalitățile conlocuitoare, o dezvoltă în spiritul tradiției sale, către același scop. Pe lîngă biblioteci, universități și laboratoare în care spiritele se desăvîrșesc vehiculînd alte graiuri decît cel romînesc, dar a căror strădanie folosește tuturor, teatrul vine să întregească tabloul vieții noastre culturale, prilejuindu-ne cunoașterea de spectacole și în germană, maghiară ori idiș.

Un popas de o clipă asupra trecutului și prezentului acestor teatre — deși vîrsta lor este cuprinsă între două veacuri la unele și abia cîteva luni la altele — îți prilejuiește totuși constatarea că și în cele mai vîrstnice bate azi o inimă tînără, regenerată de suflul nou al vremii. Căci dacă existența unora se numără în secole, funcția, menirea lor adevărată abia de și-au aflat-o. Tocmai din veacul al XVIII-lea, ba după unele mărturii chiar mai dinainte, Sibiul găzduia între zidurile lui de cetate, slujitori ai Thaliei. Clujul își trimite, pe la 1803, chiar și un turneu la Tg. Mureș. Este vorba de trupa lui Kotsi Patko, care le-a înfățișat tîrg-mureșenilor o piesă cu rezonanțe pedagogice în titlu: *Educația formează omul.*

Dar bagajul de piese cu care trupele ori teatrele stabile căutau să-și asigure publicul, era modelat nu după exigențe ori criterii estetico-educative (și exemplul turneului din 1803 la Tg. Mureș este reținut de cronica vremii, de bună seamă pentru singularitatea lui, pentru dubla temeritate: de a birui handicapul anevoioasei deplasări și de a aborda probleme pe care numai amvonul și le îngăduia). Repertoriile erau modelate după nevoia de rețetă, pe care o urmăreau cu precădere. De aceea comedii ușoare, drame lacrimogene, operete siropoase și în continuare, rețete sigure. Accentul cădea pe desfătarea tihnită, fără obligația pentru spectator de a cugeta la cele auzite pe scenă. Și în

www.cimec.ro

cele mai multe din cazuri acest acord bilateral — nonexigență a publicului, noncalitate a spectacolului — constituia o formă convențională din care de fapt profita toată lumea: spectatorul se afirma ca om de cultură pentru că mergea la teatru, iar teatrul profita de omul de cultură pentru că venea la spectacol. Se mai întîmpla însă ca spectatorul să treacă printr-o criză și să-și găsească vrea nouă patimă intelectuală, și atunci teatrul se transforma în trupă și se punea în mișcare spre orizonturi netulburate încă de pasiuni noi, ori murea lăsînd loc istoriei să consemneze absența teatrului într-un anumit punct, cu oameni și moravuri de pe meridianul nostru. Iar timpul, martor a toate, a înscris în cartea lui nu numai nume și ani, ci și lupte, biruințe și înfrîngeri, suferințe și bucurii trăite de cei care, în dăruirea lor deplină, au căutat să dea scenei un loc de frunte (și mai ales statornic) în viața colectivităților, să o ridice la chemarea pe care înlăuntrul făpturii lor, ei simțeau că teatrul o are. Iar patina în care timpul a învăluit suferința, dîndu-i de multe ori o tușă de haz, este omagiul pe care a înțeles să-l aducă acestor adevărați eroi, în timp ce cu aceeași patină el i-a șters și din amintire pe cei furișați nevrednic și fără chemare în altarul Thaliei.

În filele mai noi ale vremii au început să apară acum alt fel de eroi și alt fel de fapte, iar filele se umplu repede și se scriu cu sîrg.

Teatrul oglindă a societății își are aci o contribuție de fapte bogate. O mărturisește existența, pe lîngă teatrele românești, a celor șase teatre maghiare, două germane și două în idiș, o dovedesc cifrele care însumează spectatori, reprezentații (cu un singur spectacol, de pildă, *Cavalerul mut*, Teatrul Secuiesc de Stat din Tg. Mureș dă 100 de reprezentații la care iau parte 45.000 de spectatori, *Mătrăguna* lui Machiavelli, la același teatru, aduce în cele 115 spectacole date, alți 39.000 de spectatori).

Sînt profiluri noi care apar și despre ele vorbesc mai bine faptele, oamenii și creatorii pe care teatrele bătrîne ori tinere îi găzduiesc.

Iată ce cuvinte frumoase scrie Kovacs Gyorgy în confesiunea pe care i-o găzduiește revista de față, vorbind despre înființarea teatrului din Tg. Mureș: „Publicul din Tg.

Scenă din „Mătrăguna" de Machiavelli (Teatrul Secuiesc de Stat din Tg. Mureș)

www.cimec.ro

Stînga : scenă din „Casa Bernardei Alba" de Federico Garcia Lorca ; dreapta : „Nunta lui Krecinski" de Suhovo-Kobilin (Teatrul Maghiar din Cluj)

Mureș n-a avut în trecut un teatru statornic. Prin repertoriile noastre, noi trebuia să creăm o bază culturală adevărată. Trebuia să luăm de mînă publicul și să-l introducem în vistieria literaturii universale. Trebuia să-i atragem atenția asupra fazelor principale ale evoluției spiritului omenesc. Trebuia să injectăm, cu grija unor doctori pricepuți, „serul" culturii în organismul îmbolnăvit de prostul gust burghez. Popularizînd operele clasice și tradițiile noastre progresiste, alegînd cu grijă din literatura sovietică, din cea națională, ca și din literatura dramatică clasică și progresistă din apus, noi trebuia să facem publicul mai exigent, mai matur în judecățile lui asupra artei. Trebuia să-i stîrnim exigența, nu să-i sprijinim lipsa de exigențe."

Într-adevăr, teatrul din Tg. Mureș este dintre cele mai noi dar și mai prodigioase ca ascensiune, dintre lăcașurile de cultură create în ultimul deceniu. În timp ce în stagiunea 1946—1947 aproape un sfert din lucrările prezentate erau operete, astăzi repertoriul tîrg-mureșenilor este întemeiat pe lucrări din marii clasici universali și maghiari, din contemporani universali și maghiari. Nume ca Gorki, Cehov, Katona, Csiky Gergely, Caragiale, Sebastian, Machiavelli, Heltai Jenö dau ținuta repertoriului acestui teatru.

Un teatru tînăr, chiar foarte tînăr, care și-a început viața de curînd — Teatrul Maghiar din Satu Mare —, s-a impus cu autoritate. Și iarăși ne vom refugia în cuvintele lui Kovacs Gyorgy, care a fost unul din părinții spirituali ai acestui teatru : „Îmi amintesc cu deosebită dragoste de scumpa, romantica și însuflețita echipă, la care totdeauna mă gîndesc cu iubirea sporită ce i se cuvine copilului plecat departe. E vorba de tînărul ansamblu al Teatrului de Stat Maghiar din Baia Mare, de foștii noștri elevi. S-a vorbit mult și elogios despre activitatea lor, uneori în termeni aproape primejdios de exagerați. Dacă nu i-aș cunoaște de aproape (cei mai mulți mi-au fost elevi timp de doi ani de zile), mi-ar fi frică, poate, că gloria atît de timpurie li se va urca la cap și va influența în sens dezastruos munca lor în viitor."

O întreagă promoție de tinere talente ale Institutului de Artă Teatrală „Szentgyörgyi Istvan" a pornit cu însuflețire spre Baia Mare să clădească un teatru. Și în atmosfera de muncă și optimism, acest tînăr colectiv a și realizat pînă acum spectacole cu

www.cimec.ro

răsunet, ca : *Iubirea* de Bartha Lajos și *Liliomfi* de Szigligethi Joszef. Mai mult chiar, ei au izbutit o interesantă reprezentare a lui *Ruy Blas* în care au dovedit calități și curaj pentru care maestrul lor de la catedra institutului, autorul la care ne-am referit mai sus, îi elogia.

Colectivul Teatrului de Stat Maghiar din Oradea și-a confirmat la rîndu-i valoarea, obținînd la Decada dramaturgiei originale premiul I cu piesa *Citadela sfărîmată*. Reputația lui s-a răspîndit și prin piesele *Cei din urmă* de Gorki și *Ruptura* lui Lavreniev, care au prilejuit creații deosebite unor actori ca Grof Laszlo și Szasz Aladar.

Alte două teatre maghiare, tinere și ele, s-au afirmat deopotrivă în confruntările pe plan republican la care au luat parte : Teatrul Secuiesc din Sf. Gheorghe și Teatrul Maghiar din Timișoara.

Spectacolul teatrului din Sf. Gheorghe cu piesa *Speranța*, pusă în scenă de regizorii Völgyesi Andras și Czompok Mihaly, și-a impus valoarea la concursul tinerilor actori, dovedind sobrietate și maturitate.

Cronicile dramatice au vorbit în termeni elogioși despre *Montserrat* de pildă al Teatrului Maghiar din Timișoara sau despre *Platon Krecet*, *Cavalerul mut* sau *Furtună în munți*, realizate pe scena acestui teatru.

Teatrul Maghiar din Cluj, cu vechea și bogata lui tradiție, duce mai departe flacăra, fiind, în acești zece ani în care revoluția noastră culturală a pus mari probleme, o adevărată pepinieră de talente.

Un spectacol ca *Intrigă și iubire* sau *Sperjurul* pe scena Teatrului German din Timișoara a reținut atenția pentru calitatea și ținuta în care colectivul său s-a impus.

Mutter Courage a lui Brecht a văzut pentru prima oară lumina rampei în țara noastră, pe scena celuilalt teatru german, din Sibiu. Deși tinere, aceste două teatre germane și-au afirmat maturitatea artistică.

În pitoreasca grădină de la „Pomul verde" din Iași, a luat ființă, acum 80 de ani, cu mijloace puține, dar cu mult entuziasm, primul teatru evreiesc în idiș, care reînvia și prelua flacăra teatrului popular evreiesc din secolul al XVI-lea. Avram Goldfaden avea să-l poarte după aceea pe calea unei activități rodnice care i-a creat și renumele ; în același timp, ca actor și ca dramaturg, el i-a dat stilul și sensul dezvoltării sale.

Cele două teatre idiș, de la București și de la Iași, vin să împlinească o nevoie și în același timp să respecte o veche și frumoasă tradiție. Amîndouă se adresează aceluiași izvor de inspirație, mereu nesecat, al folclorului (același către care se îndrepta și vechiul teatru popular din secolul al XVI-lea) care-i dă spectacolului deopotrivă savoare și culoare. Există doar tendința, la aceste teatre, de a face uneori loc într-o măsură prea mare unor spectacole satirico-muzicale, care, credem noi, fac ca repertoriul să ia o înfățișare întrucîtva hibridă.

Marile realizări însă ale celor două teatre sînt de multă vreme cunoscute pe scară largă — și prin aportul căștilor de radio tălmăcitoare și celor care nu cunosc limba idiș

Scenă din „Intrigă și iubire" de Schiller (Teatrul German din Timișoara)

www.cimec.ro

Scenă din „Tevie lăptarul" de Şalom Aleihem (Teatrul Evreiesc de Stat din Bucureşti)

— şi între acestea trebuie pomenite cu precădere *Un vis goldfadenian* şi *Jurnalul Annei Frank*, la Bucureşti, ori *Comoara* şi *Maşenka*, la Iaşi.

Teatrele de păpuşi, la rîndul lor au fost o revelaţie la concursurile de la Bucureşti. La Tg. Mureş, teatrul maghiar de păpuşi duce o activitate în care spiritul viguros de căutări creatoare dă colectivului impetuozitate şi stăruinţă. De asemenea secţiile maghiare ale teatrelor de păpuşi de la Cluj, Oradea şi Timişoara sînt tinere, dar activitatea lor se impune şi devine cunoscută, apreciată. Ca şi aceea, de altfel, a secţiei de păpuşi a teatrului german din Sibiu.

*

Scurta călătorie prin oraşele ţării a fost ca o vizită prietenească prilejuită de sărbătoarea noastră comună: împlinirea a zece ani de cînd revoluţia culturală — o revoluţie fără precedent, pe acest plan, în istoria noastră — şi-a croit făgaşul ei propriu, a făcut posibile înfăptuirile cu care ne mîndrim. Şi la ceasul evocărilor vom spune, ca o constatare şi un omagiu, că teatrele minorităţilor naţionale — de care ne-am ocupat nu atît pentru a le da un profil exact ci mai degrabă pentru a stabili şi sublinia importanţa şi prezenţa lor vie în ansamblul general al mişcării noastre teatrale — au adus în acest răstimp şi aduc necontenit în patrimoniul cultural al poporului nostru o contribuţie nepreţuită. Este contribuţia geniului creator al acestor preţuite colectivităţi umane, pe care le reprezintă. Tradiţii bogate şi nobile sînt azi puse în valoare, în circulaţia întregului popor.

www.cimec.ro

Teatrul romînesc pe scena mondială

Vitregitele ziduri ale Teatrului Naţional, din aripa care a scăpat furiei asasinilor cu svastică, păstrează, odată cu amintirea atîtor umbre glorioase, şi pe aceea, mai modestă, a lui „nenea Nae Basarabeanu", care a fost actor şi „copietor de roluri" iar mai tîrziu, pînă la moarte, păstrător al textelor dramatice. I se zicea pompos „bibliotecar" al unei biblioteci în care cărţile se numărau pe degete, dar care păstra un depozit sacru: caiete îngălbenite, piese şi „role" scrise de mîna lui Millo, Grigore Manolescu, Nottara. „Nenea Nae" le custodea cu evlavie şi era oricînd bucuros să te ajute să le descifrezi, sau să povestească despre felul cum fuseseră interpretate. Dar şi mai bucuros dacă se ivea prilejul (şi dacă nu se ivea singur, tot aducea el vorba) să amintească despre propria lui gloriolă, cucerită într-o cutezătoare aventură eroică. Aflai atunci că nenea Nae fusese — închipuiţi-vă! — la Paris. Nu-l trimisese guvernul să le arate francezilor ce pot actorii de la Dunăre. Nu-l trimisese nici măcar la studii, în tinereţe, aşa cum ceruse cîndva, în marea lui dragoste pentru teatrul romînesc, Vasile Alecsandri. Călătorise neştiut, se strecurase la locurile cele mai ieftine ale teatrelor pariziene, iar la întoarcere, trei zile şi două nopţi, nu mîncase decît pîine. Dar era mîndru cum vor fi fost Amundsen sau Cristofor Columb. Fusese la Paris.

Nu era chip să te îndoieşti de lucrul ăsta, pentru că nenea Nae avea grijă să-ţi arate tot felul de biete mărturii ale marii lui călătorii. Le păstra ca pe nişte odoare, încredinţat că va veni o zi cînd va scrie cineva despre ele. „Iată, — îţi spunea — biletul de metrou care te ia de la Saint Michel şi te lasă la Palais Royal, în apropierea Comediei Franceze. Iată şi contramărcile biletelor de intrare la spectacol, şi programele cu subiectul şi distribuţia." Toate lipite cu grijă pe coli „ministeriale" şi însoţite de note memoriale scrise de mîna tremurîndă a călătorului: „Cu acest bilet am intrat în seara de... la spectacolul...", „Acesta e programul piesei... pe care am văzut-o la teatrul... în ziua de..." Tot te mai îndoieşti? Ei bine, iată dovada supremă. Iată biletul de tren Bucureşti-Paris, Paris-Bucureşti. Acum ce mai zici?"

Acum nu mai ziceai nimic. Îl ascultai pe nenea Nae retrăind clipele cînd de la galeria casei lui Molière strigase „bravo" sau poate „ura, fraţilor!" Şi nu era greu să înţelegi că, înflăcărat de entuziasm, nenea Nae va fi crezut că-şi îndeplineşte o solie. Simbol al anonimatului care îşi aşternuse pînzele grele peste munca atîtor generaţii de mari talente, nenea Nae s-a întors acasă cu sufletul împăcat. Avusese grijă să spună la Paris portarului de la hotel şi vecinului de la galerie că şi la Bucureşti se joacă teatru. Tot atît de bun — ba şi mai bun cîteodată.

. . . . . .

www.cimec.ro

Mi-am adus aminte de aventura eroică a lui nenea Nae Basarabeanu, privind fotografia a trei dintre actorii noştri de comedie cei mai preţuiţi — Bîrlic, Beligan, Anghelescu — luată la fereastra largă a vagonului de dormit, în drumul spre ţară, după ce fuseseră şi ei la Paris. Le străluceau ochii. Izbutiseră ceea ce nenea Nae abia va fi cutezat să viseze. Jucaseră acolo. Fuseseră aplaudaţi. Aduceau cu ei laurii unui triumf care-şi purtase ecourile în lumea întreagă. Un parter de specialişti îi ovaţionase şi nu puţini vor fi fost îndemnaţi să cunoască mai deaproape şi mai mult, despre ţara care dă civilizaţiei tributul unor asemenea scriitori şi al unor asemenea actori. Cunoscuseră unii pe De Max. Ştiau că fusese romîn, ca şi Yonnel, ca şi Ventura, ca şi Elvira Popescu, ca şi Alice Cocea. Flori rare ale unui pămînt sterp, îşi vor fi spus. acum erau siliţi să-şi schimbe părerea. Aflau că asemenea flori cresc multe în ţara de la Dunăre, care vrea să fie şi altceva decît un teritoriu semicolonizabil ca în trecut; că funcţionează pe întinsul ei zeci de teatre, opere şi orchestre simfonice; că artiştii dramatici nu cunosc şomajul; că scriitorii sînt profesionalizaţi şi că munca lor, ca şi a tuturor creatorilor, e protejată şi stimulată de stat.

Nu se aşternuse încă uitarea peste succesul de la Paris şi a venit Veneţia. La Paris, scriitori şi critici de prestigiu, ca Charles Vildracq, André Kedros, Paul Blanchard, Jean Jacques Gauthier, Robert Kemp şi Matei Roussou au epuizat toate superlativele pe seama interpreţilor *Scrisorii pierdute* şi *Ultimei ore*. Ovaţii şi elogii, de asemenea neprecupeţite, răspundeau de la Veneţia, adresîndu-se actorilor aceluiaşi teatru. „Trebuie să declar de la început că trupa romînească a avut un succes excepţional la festivalul de la Paris", scria Matei Roussou. „Numeroasele aplauze la scena deschisă şi ovaţia finală au demonstrat cît de mult a plăcut acest spectacol" proclama Giacomo Antonini la microfonul postului de radio Roma, vorbind despre Veneţia. „Aportul Teatrului Naţional „I. L. Caragiale" este, după părerea mea, unul dintre cele mai impor-

Scenă din „Bădăranii" de C. Goldoni (Teatrul Naţional „I. L. Caragiale")

www.cimec.ro

tante şi mai seducătoare ale festivalului", exclama la Paris Paul Blanchard. Replica veneţiană, atît de patetică, atît de delicată, o dădea Adolfo Zajotti, care se despărţea de fotografia Eleonorei Duse ca să dăruiască actorilor romîni „amintirea cea mai dragă a vieţii mele de teatru", pentru ca „...după triumfalul succes obţinut la Veneţia, care va rămîne înscris cu litere de aur în cartea festivalului Bienalei, să se întoarcă în patrie cu un semn al profundei mele emoţii". Cine în lumina atîtor mărturii este în stare să măsoare drumul străbătut de teatrul romînesc şi să nu se simtă muşcat de şarpele orgoliului ?

Scenă din „O scrisoare pierdută" de I. L. Caragiale (Teatrul Naţional — Bucureşti)

Dar bucuria care ne copleşeşte nu trebuie să ne facă să uităm că Parisul şi Veneţia nu sînt succese întîmplătoare. Ele sînt rodul pîrguit al unei străduanii fără care nu ar fi fost posibile. Drumul spre Paris şi Veneţia n-a fost uşor. El e presărat de multe alte succese care au anticipat şi au pregătit această performanţă strălucită. Este potrivit să amintim că înainte de Paris şi de Veneţia, ca şi în răstimpul dintre ele, ca şi după ele, de altfel, nu numai teatrul, ci şi surorile lui au primit consacrarea publicului şi specialiştilor din multe şi îndepărtate oraşe ale lumii. Muzica romînească prin dirijorii, orchestrele, soliştii şi compozitorii ei ; dansul şi cîntecul folcloric prin instrumentele şi executanţii lor, ca şi prin cîntăreţi ; plastica noastră, în sfîrşit, au călătorit şi ele peste hotare, în ultimii zece ani, şi s-au încununat de succes. Moscova şi Londra, Pekinul şi Parisul, Veneţia şi Tämpere au răsplătit prin risipă de elogii şi aplauze solia artei romîneşti. Îngăduindu-ne o licenţă, vom depăşi încă şi mai mult cadrul specific al revistei care adăposteşte rîndurile acestea, pentru a aminti că în timp ce toate formele de expresie artistică ale poporului nostru erau preţuite şi se făceau iubite pretutindeni, reprezentanţi calificaţi ai ştiinţei romîneşti îşi purtau cuvîntul în congresele internaţionale ale celor mai diverse discipline. Delegaţii romîni la Congresul internaţional al istoricilor şi teoreticienilor teatrului nu au rămas cu nimic datori prestigiului pe care gîndirea romînească şi-a cucerit-o în lume. Ion Marin Sadoveanu, Horia Deleanu şi Zeno Vancea au adus contribuţii la un înalt nivel ştiinţific. Şi dacă spectacolele au impus dramaturgia şi arta actorului romîn, participarea teoreticienilor a demonstrat că teatrul la noi nu numai se face, dar se şi gîndeşte.

O scrisoare pierdută a lui Caragiale, despre care unul din vechii oameni de teatru a putut să spună cîndva că niciodată nu va fi înţeleasă decît de spectatorul romîn, este revendicată astăzi în repertoriul a zeci de oraşe de mare şi veche cultură. Mii de spectatori îi descifrează mesajul. Parizienii cer „să-l adaptăm pe Caragiale". Un actor finlandez Vilho Süvola îl consideră „unul din cei mai reprezentativi scriitori". Regizorul chilian Domingo Piga ne dă vestea că publicul din ţara lui „l-a înţeles pe Caragiale, gustîndu-l ca pe un scriitor chilian". Uniunea Sovietică, Cehoslovacia, Ungaria, Iugoslavia, Germania, Luxemburg, Belgia, Argentina şi Uruguay, Asia şi Africa, iată pe unde a călătorit ignoratul de altădată Caragiale. Iar dacă în unele locuri, ca, de pildă, în Polonia şi Finlanda solia tea-

www.cimec.ro

Scenă din „Titanic-vals" de Tudor Mușatescu (Teatrul Flotei Nordice — Murmansk)

trului romînesc s-a întregit cu regizorul Sică Alexandrescu, a fost un prilej mai mult pentru ca nu numai opera scriitorului, dar și munca omului de teatru să fie prețuită.

Dar Caragiale și *O scrisoare pierdută* nu sînt fenomene izolate ale prezenței romînești peste hotare. *O noapte furtunoasă* este înscrisă în repertoriul teatrelor sovietice. *Conul Leonida față cu reacțiunea* a fost jucată de tinerii actori ai lui Théâtre de la Lune din Bruxelles. Despre Tudor Mușatescu se vorbește astăzi la Polul Nord, *Titanic-Vals* e aplaudat la Moscova și Leningrad, iar criticul Pimenov notează: „...scrisă încă în anul 1930, piesa nu și-a pierdut nici astăzi ardoarea combativă, nici simțul cald de omenie". *Titanic-vals* a fost și în Bulgaria și mi se pare că nu exagerez spunînd că turneul lui în afara hotarelor țării este abia la primele popasuri.

Nu puține sînt orașele europene al căror public de teatru s-a cutremurat în fața destinului tragic al lui Mihail Sebastian. *Ultima oră* a fost prețuită la Budapesta, la Moscova („Sebastian a cucerit pe spectatorii sovietici", scria regizorul Tovstonogov), la Sofia, la Roma și Milano, la Berlin și Helsinki. Din piesele lui Aurel Baranga, *Iarba rea* și *Mielul turbat* s-au jucat în Bulgaria și Germania. Tot în Germania, *Citadela sfărîmată* a cunoscut un succes remarcabil și a fost caracterizată de regizorul Horst Schönemann drept o piesă interesantă „pentru că zugrăvește un proces pe care și noi l-am trăit și încă îl mai trăim". Piesa a întrunit și sufragiile spectatorilor moscoviți. Chiar și opereta romînească, prin Dendrino și Elly Roman, a fost aplaudată la Dresda și la Moscova, unde s-au jucat *Lăsați-mă să cînt* și, respectiv, *Colomba*.

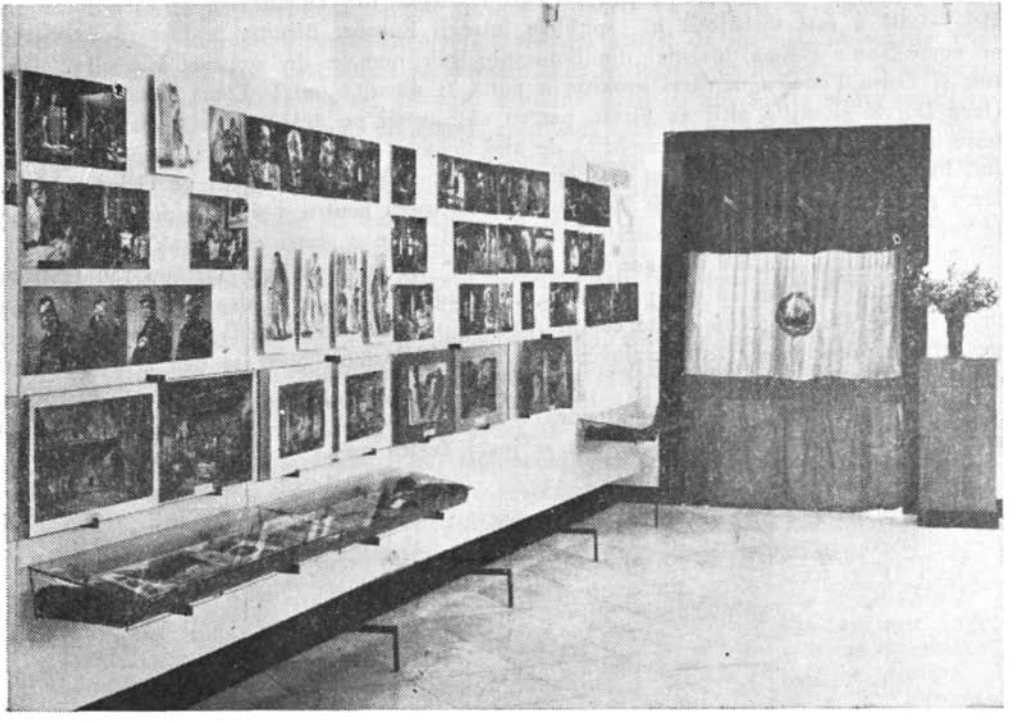
Înșiruirile de nume și orașe sînt searbăde, iar cifrele care le numerotează sînt de obicei reci. Dar nu totdeauna cifrele sînt reci și nici statisticile nu sînt totdeauna searbăde. Cînd conținutul lor exprimă echivalentul atîtor suflete pe care fiorul artei le-a apropiat, nu trebuie să ne temem de a le scrie pe hîrtie. Putem deci întregi această lungă catagrafie, care va rămîne oricum incompletă. Cine dintre noi a putut rămîne indiferent la succesele teatrului din Constanța, unul din zecile noastre teatre regionale, care trecînd granițele țării a cules aplauze calde la Varna? Cine dintre noi nu s-a bucurat de prețuirea unanimă pe care Naționalul din Iași a cunoscut-o cu prilejul turneului său în R.S.S. Moldovenească? Și oare succesele Teatrului „Țăndărică" și Teatrului de Estradă, repurtate în U.R.S.S. sau în Albania și Cehoslovacia, nu sînt și ele prilejul unei legitime mîndrii pentru realizările artei teatrale romînești?

www.cimec.ro

Desigur că atîtea succese nu puteau să nu trezească interesul pentru mişcarea dramatică a unei ţări care irumpe cu atîta strălucire pe marea scenă mondială. Expresie a acestui interes este şi prezenţa numeroşilor vizitatori la standurile noastre de la Expoziţia Internaţională de Teatru de la Viena (1955) sau la Expoziţia „Teatrul în R.P.R." organizată la Damasc şi Alep. Dar faima mondială pe care a dobîndit-o arta teatrală romînească a stimulat mai mult decît prezenţa noastră în cadrul unor expoziţii. Vizitele pe care atîţia regizori, actori şi oameni de teatru străini le-au făcut în ţara noastră sînt rodul firesc al recunoaşterii pe plan mondial a înaltei valori la care a ajuns arta teatrală romînească. Iar cuvintele măgulitoare pe care ni le-au spus toţi aceşti vizitatori, au sunat altfel decît obişnuitele amabilităţi pe care oaspetele le spune gazdei. Cînd Arnaldo Frateili califică drept exemplar teatrul nostru şi cînd belgianul Henry Closson — care nu a ezitat să facă unele îndreptăţite rezerve cu privire la scenografia noastră — mărturiseşte că a făcut adesea „nu fără amărăciune", o paralelă între cele văzute la noi şi stările din ţara lui, sîntem îndreptăţiţi să primim asemenea cuvinte bune fără a simula o falsă modestie.

Teatrul nostru le merită. Le merită cu atît mai mult, cu cît prin înfăptuirile lui atît de lăudate pretutindeni, el merge pe drumul deschis de atîţia mari şi glorioşi înaintaşi, care au încercat şi ei altădată să poarte prin lume faima teatrului romînesc. Să ne amintim de Grigore Manolescu şi Aristizza Romanescu. Au încercat să dea spectacole romîneşti la Viena. Numai că alături de ei n-a stat autoritatea de stat, aşa cum se întîmplă astăzi. Ci, dimpotrivă, „...am onoarea a vă face cunoscut că Direcţia teatrelor a luat măsurile necesare spre a se opri pe fiecare lună cu începere chiar din luna iunie, jumătate din cota parte ce se cuvine lunar numiţilor artişti pînă la achitarea sumei ce datorează", pentru ca să fie despăgubit consulul de la Viena care „pe baza declaraţiunii

Un colţ din Expoziţia „Teatrul în R.P.R." de la Alep-Siria



www.cimec.ro

ce vor face doamna Romanescu și domnul Manolescu a împrumutat artiștilor suma necesară pentru întoarcerea în patrie".

N-a fost nici în puterea generațiilor care au urmat acestor mari artiști, să le împlinească visul. Volumele de memorii recent apărute, fie cele atît de chibzuite ale Luciei Sturdza Bulandra, fie ale lui Niculescu-Buzău, exprimînd atît de autentic pitorescul autorului, fie cele ale lui Maximilian, care se deosebesc prin caracterul lor de jurnal de bord, arată lămurit de ce asemenea realizări nu erau posibile. Iată un citat din memoriile lui Maximilian: „...mă surprind rîzînd cînd mă gîndesc la modul cum decurgeau audiențele noastre la vreun domn ministru care catadicsea să ne primească pentru a răspunde unora din nenumăratele noastre cereri de ajutor. Ne așezam în dreapta și stînga Luciei Sturdza Bulandra (este vorba de Ion Manolescu, G. Storin, V. Maximilian) fără să scoatem vreun cuvînt, mimînd cînd trist, cînd zîmbitor sau înduioșați, potrivit discursului pe care îl rostea stimata noastră asociată în fața domnului ministru".

Atitudinea aceasta a „vreunui domn ministru" nu era nici ea izolată. Se integra unui sistem care l-a îndreptățit pe Octavian Goga să-i scrie, în 1912, de la Sibiu lui Aurel Vlaicu: „Ți-am spus eu de atîtea ori... talentul biruiește. Dacă ai pe dracul în tine, el iese la iveală mai curînd ori mai tîrziu, oricît de mult s-ar împotrivi dușmanul, numească-se el Bibescu, Comitetul Național, Filipescu, etc." (scrisoarea este pînă astăzi inedită). Recitind aceste cutremurătoare rînduri, ești ispitit să-ți spui că asemenea dușmani a avut și teatrul românesc, într-o vreme în care nu numai Vlaicu era împins spre moarte, dar și Traian Vuia era făcut să pribegească printre străini și să se realizeze acolo (nu căutați numele lui Vuia în enciclopedia „Cărții Românești", care a fost și ea o cetadelă a „dușmanilor". Nu-l veți afla. Spațiul care i se cuvenea la litera respectivă a fost cedat lui „...Hagi Vasile zis Tudose, negustor român născut la Brăila care adunînd un mic capital, a deschis o prăvălie de pește sărat...")

Desigur, Goga avea dreptate: „Cînd ai pe dracul în tine, biruiești...". A biruit primadona Nuovina, celebra cîntăreață wagneriană care se numea Margareta Iamandi. A biruit și „Giovani" Dumitrescu, pe care-l chema Ion Dumitrescu și care între anii 1895—1900 a fost sărbătorit în capitalele întregii Europe. Biruitor a fost și Tamberlik, pe nume Toma Cosma, originar din Botoșani; sub numele de contesa Marcolini, a biruit și Frosa Popescu, a cărei apariție a putut fi socotită unică. Elena Teodorini, Haricleea Darclé și atîția alții au biruit, pentru că „aveau pe dracul în ei". Dar nu o dată bucuria biruinței le va fi fost umbrită de amărăciunea de a nu o putea împărtăși cu țara lor, în care „dușmanii" îl lăsau pe Eminescu să moară la ospiciu, iar pe Grigore Manolescu și pe Aristizza Romanescu îi sileau să muncească pentru a-și plăti datoriile pe care le contractaseră ca să aducă patriei lor laurii culeși pe o scenă europeană.

Să doarmă liniștiți toți aceștia. „Dușmanii" nu mai pot face nici un rău teatrului românesc. Slujitorii lui nu vor mai trebui, ca altădată Nottara, să dea spectacole pe scene improvizate ca să-și poată crește copiii. Altele sînt idealurile actorilor noștri decît acelea pe care le proclamau artiștii craioveni, muritori de foame: „...să se dea artistului plată omenească, plătită la timp".

Să doarmă liniștit și bunul nenea Nae Basarabeanu. S-a împlinit și visul lui. Se știe acum în toată lumea că și la noi se joacă teatru bun.

www.cimec.ro

VIZITE RECIPROCE

In turneu cu teatrul „V. Alecsandri" din Iaşi

Un tren lung şi greu părăsea în dimineaţa zilei de 26 septembrie Iaşii... Călătorii păreau îmbarcaţi ca pentru o lungă călătorie. Şi totuşi, trenul odată pornit, călătoria nu a durat mai mult de trei ceasuri. Oprirea s-a făcut în gara unui oraş modern, pavoazat sărbătoreşte, în sunetele unei orchestre puternice. Am descifrat în scrierea chirilică numele gării: Chişinău. Era primul nostru popas cu turneul Teatrului Naţional şi al Operei de Stat din Iaşi, în Republica Socialistă Sovietică Moldovenească.

Peste 250 de oameni, actori, cîntăreţi, solişti, instrumentişti, oameni de scenă, au privit cu uimire la primirea festivă la care participa parcă întreg oraşul, abundenţa de flori de toamnă revărsată peste peron, dar mai ales feţele oamenilor vădind acea sinceră dragoste şi prietenie pe care expresiile de politeţe şi zîmbetele oficiale nu o pot înlocui.

Chiar în timpul discursurilor, au avut loc primele apropieri, primele strîngeri de mînă, s-au făcut schimburi de adrese. Prima călătorie ne-a adus revelaţia unui oraş modern, scăldat în soarele roşcat ca o vulpe al unei amiezi de toamnă. Bulevarde uriaşe sparte în inima oraşului deschideau perspective care se topeau în depărtare, o abundenţă de pomi şi verdeaţă dădea un aer proaspăt oraşului. Erau cu noi foarte mulţi actori care jucaseră în turnee prin Chişinău odinioară, erau alţii care fuseseră angajaţi acum 20—25 de ani în acest oraş. Se frecau la ochi cu uimire; oraşul le părea altul, de nerecunoscut, crescut din propria lui cenuşă, presărat peste tot cu schele imense şi guri lacome de escavator. Lumina de neon dădea străzilor în noapte un aer molcom, liniştit, cu toată arhitectura lor modernă. Şi cum hotelul la care am fost găzduiţi se afla în coasta teatrului, am vizitat imediat clădirea în care actorii aveau să joace: o sală mare de peste 800 de locuri, cu loji şi balcoane, o clădire sobră într-un stil baroc.

Am răsfoit ziarele locale: *Moldova socialistă, Cultura Moldovei, Tineretul Moldovei, Sovietskaia Moldavia* etc. În prima pagină, toate anunţau, cu litere mari şi fotografii, sosirea formaţiilor romîneşti, odată cu urările de bun-venit.

Chiar în ziua sosirii, o întîlnire artistică în faţa spectatorilor a făcut prima cunoştinţă scenică între artiştii romîni şi cei moldoveni. Sala Filarmonicii s-a dovedit a fi cu totul neîncăpătoare în faţa nenumăraţilor spectatori dornici să nu piardă nici această întîlnire, la care şeful delegaţiei, ministrul adjunct al Învăţămîntului şi Culturii, Ion Pas, a vorbit unui public atent şi interesat despre cuceririle culturii în patria noastră.

Primele spectacole

Intîlneam la tot pasul afişe imense anunţînd primul spectacol: *Coana Chiriţa*. Iubit, preţuit şi bine cunoscut, V. Alecsandri este unul din autorii studiaţi în cadrul

www.cimec.ro

cursului de „literatură clasică" în școli medii și universități. Era cunoscută de asemenea și interpretarea lui Miluță Gheorghiu din înregistrarea făcută și transmisă ades de postul de radio București. De aceea nu ni s-a părut surprinzătoare știrea că biletele fuseseră epuizate cu mai bine de o lună în urmă... În fața teatrului, seara, o mulțime se revărsa asemenea unei manifestații, asaltînd intrarea teatrului, în nădejdea găsirii unui loc.

— N-aveți un bilet în plus ? a fost întrebarea pe care am ascultat-o de sute de ori.

Apariția Coanei Chirița călare a stîrnit furtuni de aplauze. De la „înălțimea" unui cal falnic, Miluță Gheorghiu în costum de „amazoană" a făcut primul contact cu publicul din Chișinău. Sosită cu rochii, costume, o falnică trăsură și un... curcan ce îndeplinea toate formele vamale, inclusiv certificatele de sănătate, *Coana Chirița* s-a jucat ca la Iești. Ansamblul teatral a fost completat de orchestra și corul Operei din Iași, ceea ce a dat rotunjime spectacolului. Ovațiile finale, ploaia de flori care a acoperit scena au fost întărite de cronicile apărute a doua zi în presă : *Un spectacol de mare artă ; Un strălucit succes al artiștilor ieșeni* etc.

S-au subliniat înțelegerea critică și reliefarea mediului social al piesei, integritatea artistică a genului, echilibrul și ponderea interpreților, dintre care Miluță Gheorghiu a fost elogiat în mod special.

Un tînăr cronicar, furat de perfecțiunea travestiului, scria : „artista (sic !) Miluță Gheorghiu a fost admirabilă etc. etc." Nici nu se putea un compliment mai nimerit pentru credinciosul soldat al scenei ieșene, care a și fost sărbătorit la Chișinău în cadrul unei recepții cu ocazia împlinirii a 60 de ani...

Remus Ionașcu, N. Șubă, C. Burlacu, Alf. Radwanski, Eliza Nicolau, Julieta Haluș au completat distribuția primului spectacol, la care toți cronicarii au evidențiat regia lui Victor Bumbești. S-a urmărit cu mult interes spectacolul cu piesa lui Virgil Stoenescu și Octavian Sava *Nota zero la purtare*, ca și comedia lui Al. Kiriței*escu Gaițele*, mult apreciată pentru latura ei satirică și demascatoare, avînd ca principal pivot artistic interpretarea artistei emerite Marioara Davidoglu (Aneta Duduleanu).

Cîteva cuvinte despre un spectacol care s-a bucurat de o mare prețuire : *Școala bîrfelilor* de Sheridan. Publicul și cronicile au salutat dubla izbîndă a regizorului și actorului Dan Nasta, care a prelungit cu o mare finețe artistică nuanța incisivă a textului în spectacol. Mergînd pe linia unei sobrietăți de gust, stilizînd organic conținutul, decorurile și personajele, Dan Nasta a închegat un spectacol armonic. Umorul implicat în personajele comediei a fost subliniat și printr-un fericit joc al cortinei de catifea, care crea în faldurile ei un cadru inspirat și plin de sugestivitate caracterelor eroilor. Ritmul trepidant, vorbirea precipitată a „bîrfitorilor" au suplinit perfect anacronismul situațiilor și universului uman al piesei. Decorurile și costumele au mers pe linie simplă de sugerare, în acorduri inspirate de culori.

Prezentată în premieră absolută pe scena Teatrului din Chișinău, *Școala bîrfelilor* a întrunit aprecierile unanime ale criticilor și specialiștilor teatrali.

Interpreții principali și mai cu seamă I. Lascăr, Raluca Sterian, C. Sava, St. Dăncinescu, C. Dinulescu, Carmen Barbu, Gh. Vrînceanu și Dan Nasta și-au dat toată măsura talentului lor. Doi debutanți I. Oroveanu și V. Ciocîrdel și-au confirmat ample posibilități scenografice, ca și creatorul costumelor, Ovidiu Bubulac.

Spectacolul *Horia* de M. Davidoglu a impresionat prin amploarea montării și patosul grav, eroic al interpreților, din mijlocul cărora s-a făcut remarcat artistul emerit Gică Popovici în rolul lui Horia.

Trebuie să remarc promptitudinea cronicilor, care apăreau a doua zi dimineața după fiecare spectacol, discernămîntul lor artistic, analiza temeinică făcută aproape fiecărui interpret în parte.

www.cimec.ro

Teatrul Moldovenesc de Stat din Chişinău

Alături de o asemenea cronică am găsit inserate următoarele epigrame, sub semnătura Alexandru Donos :

Am venit la teatru mulţi — o droaie
S-o vedem pe Coana Chiriţoaie,
Dar pe scenă, spre uimire, noi
L-am văzut pe conul Chiriţoi.

*

Privind „Nota 0 la purtare"
Un învăţător n-avu răbdare
Şi strigă din sală-n gura mare :
„Nota 5" la interpretare !

Călătorii . . .

Capitala R.S.S.M. nu a fost singurul loc al spectacolelor noastre. Autobuze confortabile ne-au purtat în oraşe refăcute după război, moderne, de-a lungul unor şosele impecabile, către : Bender, Tiraspol, Soroca, Orhei, Bălţi, sau centre mari raionale, ca Slobozia. Dintre porumbii copţi în soarele rumân al toamnei, răsăreau de-a călare flăcăi care chiuiau ca la nuntă. Am fost primiţi cu pîine şi sare, cu alaiuri de călăreţi în cos-

www.cimec.ro

tume naționale, care ne așteptau la hotarele raioanelor, conducîndu-ne apoi cu steaguri în vînt și muzici săltărețe.

Spectacolul *Gaițele* s-a jucat pe scena teatrului din Bălți și în colhozul milionar Cojușna, iar *Nota zero la purtare* a fost prezentată pe scenele a patru mari colhozuri. Cu multă dragoste ne-a primit cunoscutul erou al Muncii Socialiste, Simion Rotaru, președintele colhozului Cojnița, colhoz așezat pe malul Nistrului. Gazdă primitoare, Simion Rotaru ne-a condus să-i vedem minunata gospodărie, colhozul întins dincolo de fruntariile orizontului. Ar părea curioasă poate afirmația că am jucat spectacole de mare montare în colhozuri, dacă n-am pomeni despre impresionantele case de cultură pe care le-am întîlnit mai în fiecare colhoz, cu sălile lor de teatru prevăzute cu tot utilajul tehnic necesar și în care încap 600, 800 și 1.000 de spectatori.

Ne-a impresionat de asemenea, pretutindeni, faptul că realități ale țării noastre erau bine cunoscute, că nume de eroi ai muncii, scriitori și artiști romîni erau pe buzele tuturor, că succesele, cuceririle noastre îi bucurau în egală măsură pe cetățenii republicii vecine.

Am vizitat hidrocentrala de la Dubăsari, expoziția agricolă republicană, muzee, combinate textile și alimentare, uzine uriașe, șantiere, în care clocotește viața R.S.S. Moldovenești.

Am prețuit din toată inima toate acestea, dar mai vîrtos decît orice, am prețuit omul sovietic, care le făurește. L-am întîlnit mai întîi în salopetă, sau brăzdînd ogoare; apoi, în scaun, ca spectator, entuziast dar lucid, generos cu aplauzele, nu lipsit însă de un ascuțit spirit critic, atent, receptiv. Acest spectator ne-a înconjurat cu atenții și cu o dragoste fără margini, a fost o gazdă pe care artiștii ieșeni nu o vor uita.

Interpreții piesei „Nota zero la purtare", printre colhoznici

www.cimec.ro

Nu pot trece cu vederea că o gripă îndrăcită a lovit pe mulți dintre interpreți. Adesea, cu o temperatură ce atingea 40 de grade, ei s-au suit pe scenă pentru a nu opri ori amîna un spectacol, pentru a nu dezamăgi mai ales pe spectatori.

Se cuvine să fac mențiune și despre spectacolele Operei ieșene. Cu toate că are doar un an de existență, Opera din Iași a reușit, în *Traviata*, *Tosca* și *Bărbierul din Sevilla*, să arate calități remarcabile, mai ales un cor omogen, o orchestră valoroasă, precum și un cadru scenografic și regizoral îndrăzneț.

Am făcut cunoștință și cu dramaturgia originală a R.S.S.M., cu o interesantă lucrare bogată în investigații psihologice: *Lumina* de Andrei Lupan, cu comedia *Păsăruicile zburătoare* de B. Portnoi, cu *Amarul dragostei* de L. Corneanu.

Am asistat la lecturile, făcute special pentru colectivul nostru, a două piese noi: *Ani de cumpănă* de C. Condrea, o amplă și bogată frescă a domniei lui Vasile Lupu, scrisă cu finețe artistică, într-o limbă suculentă, plină de poezie, și o dramă puternică de Radu Bucov, a cărei acțiune reflectă frămîntările sociale ale pescarilor din Deltă pe vremea Romîniei burghezo-moșierești.

S-au legat prietenii trainice cu artiștii teatrului local (teatru care împlinește anul acesta 25 de ani de activitate — primul său sediu a fost la Tiraspol). Aceste prietenii au rămas, să fie consolidate la reîntîlnirile de la Iași, cu artiștii poporului: Știrbu, Darienko, Constantinov, Ureche și ceilalți.

...Am lăsat în urmă prieteni sinceri. I-am părăsit cu certitudinea că muncim pentru un țel comun. Întîlnirile delegației noastre, condusă de scriitorul Ion Pas, au legat prietenii ample cu scriitorii Republicii Moldovenești, cu Andrei Lupan, Radu Bucov, Liviu Deleanu, George Meniuc, C. Condrea, Săpunaru, Bogdan Istru, Cîndea, Malarciuc, Iedlis.

„Steaua fără nume" la Teatrul în limba rusă din Chișinău

Cu un vădit interes am urmărit afișele care anunțau spectacolul cu piesa lui Mihail Sebastian la Teatrul în limba rusă din Chișinău. Îmi cercetez carnetul și revăd însemnările făcute după acest prim contact cu o traducere a piesei dramaturgului nostru.

Am asistat la un spectacol care a izbutit într-o bună măsură să transmită nealterat sensul și semnificația operei lui Sebastian. Acurateța stilistică, sobrietatea artistică au caracterizat pe cei mai mulți dintre interpreți și meritul principal revine regizorului I. Sokolev. S-a insistat mai mult pe profilul social al eroilor și mai puțin pe broderiile psihologice care abundă în textul operei.

Regizorul a abordat mai copios fațeta satirică a scriitorului și l-a tratat mai mult ca autor al unei comedii decît al unei inspirații lirice. Acolo unde regizorul a folosit mijloacele sobre și discrete, s-a întîlnit îndeaproape cu Sebastian. Unele exagerări, unele șarjări au depășit însă cadrul stilului inițial al textului. În ce privește interpretarea, același Sokolev, în rolul șefului de gară, a fost cel mai izbutit și mai autentic personaj. Linia sobră caricaturală, ticurile discrete, filate artistic, degajarea scenică au dat viață personajului. Mai puțin egală, artista T. Petkevici (Necunoscuta) și-a pornit rolul cu o tentă melodramatică, reușind însă, spre final, să găsească o gamă bogată de poezie și linia firească a personajului. Foarte talentat ni s-a părut S. Nekrasov, interpretul profesorului Miroiu. Sobru și degajat, sensibil, cu o ironie abia perceptibilă, Nekrasov a creat un tip căruia nu-i putem reproșa decît lipsa de amploare în marea scenă a actului II. Artista N. Donskaia, în rolul complex al domnișoarei Cucu, a reușit să construiască cu artă mai ales scenele actului II, semnificativul episod — act de acuzare al stupidei vieți provinciale. Interesant a fost felul în care a fost conceput și personajul Grieg, cu prestanța și aroganța unui mare bogătaș.

www.cimec.ro

Decorurile lui H. Iacovlev (cu excepția panourilor laterale care rupeau conținutul piesei de schița unui oraș provincial) s-au încadrat organic în atmosfera generală a spectacolului.

Poate că nu ar fi trebuit să lipsească din textul tradus, replicile finale ale lui Sebastian, într-un fel lămuritoare pentru evoluția psihologică a personajului.

Desigur că spectacolul se va mai îmbunătăți pe parcurs, mai cu seamă în ceea ce privește autenticitatea personajelor și caracterul lor liric. Există la Teatrul Rus din Chișinău o echipă de actori talentați, cu mari posibilități artistice. Ei l-au descifrat pe Sebastian și l-au înțeles într-o bună măsură, transmițîndu-i mesajul artistic.

*

Carnetul reporterului cuprinde încă multe pagini, însemnări, nume și fapte. Adesea, în locul unor observații critice, sînt notate cifre — milioane —, sînt notele luate în colhozuri ; aproape la fiecare pagină întîlnesc o adresă sau un număr de telefon. Sînt nenumărați noii și bunii noștri prieteni. Îi am pe toți notați adînc în inimă, în filele unui nevăzut calendar, ale cărui foi s-au depănat prea repede, 21 de zile.

Am luat cu noi o bogată experiență și amintiri de neșters.

Dar am plecat și cu sentimentul unei datorii împlinite : eram primul ansamblu teatral romînesc care dădea reprezentații în Uniunea Sovietică.

Și pentru a ilustra mai bine măsura în care datoria aceasta a fost dusă la capăt, să...

Dăm cuvîntul spectatorilor

Cunoscutul scriitor Andrei Lupan a spus : „Teatrul Național „V. Alecsandri" din Iași întărește în capitala Republicii Moldovenești Sovietice bunul său nume cîștigat de-a lungul anilor. Născut într-un vechi centru de cultură și de înflorire literară, el ni se prezintă ca un sol destoinic al bogatelor tradiții care ne sînt dragi tuturor. Salut mai ales gradul înalt de cultură scenică și literară al artiștilor din Iași. Limba și bogăția de stil din *Coana Chirița*, reluate din paginile bardului de la Mircești, au răsunat în fața spectatorilor cu o plinătate și o prospețime uimitoare. O piesă despre moravuri și oameni străvechi a căpătat savoare și actualitate scenică datorită marelui talent al lui Miluță Gheorghiu, regiei inspirate a lui Victor Bumbești. Ei au reușit să ne arate vie bogăția și valoarea literară a piesei lui Alecsandri, ei au redat comicul și satira cu măiestria unui talent viguros și cu disciplina scenică înaltă care au făcut ca Chirița să rămînă pe piedestalul ei clasic. Am văzut spectacolele *Horia, Gaițele, Nota zero la purtare*, în care cu deosebită plăcere am salutat același nivel nedezmințit de cultură al actorilor, înțelegerea profundă a stilului literar. Limba spectacolelor, expresia literară înaltă a lor, au fost primite de către spectatori cu adevărat entuziasm. Am văzut cum în expresivitatea unor artiști ca : Marioara Davidoglu, G. Popovici, R. Ionașcu, Margareta Baciu, C. Protopopescu și alții, limba și stilul spectacolului căpăta puteri vii, pînă la cele mai ascuțite nuanțe.

Ca scriitor am prețuit arta lor ca o adevărată școală de măiestrie și de cultură a limbii literare. Autorul și-a găsit nu numai interpreți maeștri, dar și adevărați colaboratori, care, pe linia concepției sale și a expresiei sale literare, ridică eroii piesei la o viață plină, la o semnificație de idei de mare convingere.

Iubitorii de teatru anume asta cer de la artiștii lor iubiți. Să fim încredințați că turneul prietenilor noștri din Iași ne va rămîne ca o amintire din cele mai plăcute. Pen-

www.cimec.ro

Publicul participă în număr mare la reprezentarea piesei „Coana Chiriţa" de Vasile Alecsandri

tru artiştii teatrului „V. Alecsandri", el înseamnă mii de prieteni şi admiratori dintre cetăţenii Republicii noastre."

*

„Turneul Teatrului „V. Alecsandri" din Iaşi e unul din cele mai importante evenimente din viaţa culturală a Republicii noastre în anul curent. Varietatea repertoriului, bogăţia decorurilor şi mai ales jocul artiştilor din R.P.R., pe bună dreptate au cucerit admiraţia spectatorilor sovietici.

Succesul meritat al teatrului romînesc poate fi lămurit în bună parte şi prin comunitatea de limbă a actorilor şi spectatorilor. Înscenările spectacolelor din literatura clasică şi contemporană ne-au evidenţiat clar faptul că tradiţiile lui Alecsandri şi Millo vieţuiesc, fiind întruchipate în interpretările strălucite ale artiştilor din R.P.R.", — a declarat V. Tolocenko — colaborator ştiinţific la Institutul de Istorie, Limbă şi Literatură din Chişinău.

„Stăm departe de Chişinău şi dacă venim din cînd în cînd la oraş, prea rareori ne lasă sumedenia de treburi să mai dăm şi pe la vreun teatru, ori la vreun cinematograf. Sosiţi cu lucru mult şi de astă dată, ne-am croit totuşi o sară liberă. Şi apoi, unde mai pui şi norocul ce ne-a pălit. Am găsit două bilete la Teatrul Naţional din Iaşi, la *Nota zero la purtare.*

Ne-a plăcut spectacolul, tare ne-a plăcut şi limba frumoasă, pe înţelesul tuturor, şi jocul minunat al artiştilor şi tema interesantă, plină de haz a piesei, într-un cuvînt toate ne-au bucurat nespus. Avem ce povesti acu consătenilor. Iar, pe de altă parte, plecăm şi cu învăţăminte bune pentru scena clubului nostru. Din păcate, nu putem

www.cimec.ro

sta mai mult în capitală. Ne aşteaptă munca. Şi chiar de am putea rămîne, ne cam îndoim să facem rost de bilete... că tare am fi vrut s-o vedem pe *Coana Chiriţa*. Ne ducem cu nădejdea că dragii noştri prieteni de la Iaşi vor lua în seamă rugămintea noastră: *poftiţi şi pe la Rediul Mare! Vă aşteptăm!*" — ne-au scris Nicolae Surugiu, şef de club, şi Vasile Taracioc, şofer.

*

Cerîndu-i o declaraţie pentru revista noastră, Ministrul Culturii, A. M. Lazarev, ne-a spus: „Înseşi vastitatea şi varietatea repertoriului care cuprinde piese de toate genurile sînt cele mai convingătoare dovezi ale maturităţii forţelor creatoare ale teatrului; drama eroică, comedia, satira, toate aceste genuri îşi găsesc interpreţii cei mai nimeriţi. Teatrul din Iaşi ştiind să folosească măiestria fiecărui actor pentru a reliefa conţinutul pieselor. Alături de eroii trecutului, spectacolele teatrului reflectă în mod convingător viaţa oamenilor noi din R.P.R. Este deosebit de îmbucurător faptul că alături de maeştri ai scenei, colectivul teatral dispune de forţe tinere, talentate şi bine pregătite, ceea ce constituie o garanţie a viitorului acestui vechi teatru. Un cuvînt de caldă mulţumire se cuvine regizorilor şi pictorilor scenografi, care au ştiut să monteze şi să însceneze aceste spectacole".

...Noi cei care am participat la acest turneu purtăm într-adevăr amintiri de neşters, bucuria de a fi cunoscut una dintre republicile marii Ţări a Socialismului.

Şi în această toamnă molcomă, bătrînul teatru al Iaşului a căpătat, în confruntarea cu un public prieten, odată cu sărbătoreasca lui prăznuire, o infuzie nouă de tinereţe.

Al. POPOVICI

Spectacole şi interpreţi de valoare

Teatrul Muzical-Dramatic şi Teatrul de Operă şi balet „A. S. Puşkin" din Chişinău au întreprins un turneu de trei săptămîni în Republica Populară Romînă, jucînd la Iaşi şi în alte oraşe un număr de spectacole interesante, care permit aprecieri elogioase la adresa artiştilor oaspeţi.

S-au înfăţişat lucrări variate ca gen şi tematică, reprezentative pentru activitatea teatrului şi a operei din capitala R.S.S. Moldoveneşti. De la renumita piesă a lui Lavreniev, *Descătuşarea*, inspirată din frămîntările lui Octombrie 1917 (lucrare cunoscută la noi în ţară sub titlul: *Ruptura)*, pînă la comedia originală *Amarul dragostei* de Corneanu, de la feeria lui V. Alecsandri *Sînziana şi Pepelea* la *Sărăcia nu-i cusur* a lui Ostrovski, prezentînd de asemenea *Omul şi lupul* — piesă a autorului spaniol contemporan Angel Jimera — precum şi o dramatizare după romantica povestire a scriitoarei ucrainene Olga Kobileanskaia: *O fată îşi caută norocul*, artiştii oaspeţi au avut de parcurs o bogată gamă de personaje, cu atitudini, sentimente, trăiri, mentalităţi din cele mai deosebite.

www.cimec.ro

Scenă din „Sînziana şi Pepelea" de V. Alecsandri (Teatrul Moldovenesc de Stat — Chişinău)

De la început trebuie să recunoaştem că artiştii Teatrului Muzical-Dramatic din Chişinău au făcut faţă cu cinste şi uneori chiar cu strălucire acestor modalităţi stilistice atît de diferite, ghidîndu-se totdeauna după un criteriu constant, acela al determinării caracterelor pe calea întrupării lor cît mai veridice. Faţă de unii din regizorii noştri, tentaţi cîteodată să accentueze aspectele de exterior în conturarea stilului unui autor sau al unei epoci, regizorii teatrului din Chişinău au ales drumul mai dificil, dar care oferă cele mai autentice satisfacţii artistice şi anume acela al integrării stilului în structura intimă a personajului. Altfel spus, regizorii spectacolelor văzute de noi caută să determine particularităţile stilistice prin analiza caracterologică de adîncime.

De altfel, capitolul regiei socotesc că este cel mai tare, cel mai valoros din ansamblul calităţilor manifestate de colectivul care ne-a vizitat ţara. Regizorul principal al teatrului, artistul emerit Victor Gherlac a pus în scenă *Descătuşarea* în colaborare cu Nadejda Aronetkaia, al doilea regizor. Tot lui Gherlac i se datoresc spectacolele *Sînziana şi Pepelea* şi *Omul şi lupul*. În tratarea impresionantei lucrări a lui Lavreniev, regia nu s-a lăsat antrenată de aspectele de masă ale evenimentelor revoluţionare în dauna analizei psihologice. Dimpotrivă, ea a căutat să accentueze procesele interioare ale unor personaje ca Bersenev, Tatiana, Xenia, Artiom şi să desvăluie astfel procesul mai complex al unei veritabile descătuşări morale a oamenilor cinstiţi care întîmpină revoluţia. Scenele de confruntare a ideilor şi tendinţelor manifestate de membrii familiei Bersenev-Stube şi de oamenii cu care aceştia vin în contact au fost urmărite cu minuţiozitate, marcîndu-se nuanţă cu nuanţă fiecare element nou intervenit în evoluţia lăuntrică a personajelor. În felul acesta, subtextul piesei, care pune în evidenţă

www.cimec.ro

semnificaţia eroicului Octombrie 1917, a cîştigat în luminozitate, iar spectacolul a fost străbătut de un autentic suflu uman, lăsînd mult în urmă linia facilă a patetismului retoric.

În spectacolul *Omul şi lupul,* regizorul Gherlac a căutat de asemenea să centréze acţiunea în jurul unui contrast de caractere. Procedeul analitic a fost utilizat din plin, înlăturînd primejdia alunecării spre compoziţia schematică a personajelor în conflict: moşierul Don Sebastian şi ciobanul Manelic.

Sînziana şi Pepelea de Alecsandri pune regiei probleme diferite. E vorba de justificarea şi de interpretarea alegorică a feeriei. Sînt unii regizori care, înţelegînd greşit exigenţele realiste, îngustează domeniul feericului şi al miraculosului din basmele folclorice. Evident, procedeul în cauză duce la sărăcirea mijloacelor tipizării artistice şi — implicit — la risipirea conţinutului. V. Gherlac a dovedit însă în *Sînziana şi Pepelea* că feericul este nu numai justificat dar şi necesar dezvăluirii fondului de idei al unei lucrări dramatice astfel concepută de autor. Dificultatea constă numai în găsirea cheii care explică alegoria feeriei. Tocmai acest lucru i-a reuşit regizorului Gherlac în realizarea scenică a piesei lui V. Alecsandri. El a rezolvat fără dificultate trecerea de la nota accentuată de realism — în prima parte a actului I — la miraculosul din actele următoare. Regizorul a tălmăcit în limbajul feeriei ideea că rezolvarea stării nenorocite de mizerie şi de incultură a maselor asuprite presupune înlăturarea monarhilor de operetă şi pătrunderea poporului — personificat de Pepelea — la cîrmuire. Notele cotidiene introduse de autor pe parcursul feeriei au căpătat în viziunea regizorului valoarea unor şfichiuiri satirice cu ţintă precisă: politicianismul burghez.

Aceeaşi susţinută preocupare pentru dezvăluirea sensurilor adînci ale textului dramatic s-a remarcat şi în spectacolul *Sărăcia nu-i cusur,* pus în scenă de regizoarea Nadejda Aronetkaia. Nota specifică teatrului lui Ostrovski, cu atmosfera pustiitoare pe care o creează în jur cei a căror logică e deviată de mirajul parvenirii prin ban, a fost limpede accentuată. Neaşteptata rezolvare din final, cu schimbarea de atitudine a lui Gîrdei Carpîci, s-ar fi cuvenit mai amănunţit pregătită, pentru ca sensul piesei să nu fie subordonat capriciului acestui personaj.

Un alt regizor cu care publicul nostru a făcut cunoştinţă cu ocazia recentului turneu al teatrului din Chişinău este E. Vengre, maestru emerit al artei din R.S.S. Moldovenească. Acesta activează la teatrul rus din acelaşi oraş, dar a pus în scenă şi la teatrul moldovenesc, în calitate de invitat, spectacolul *O fată îşi caută norocul,* dramatizarea lui V. Vasilco după Kobîleanskaia. E vorba de o povestire cu multe elemente romantice, ilustraţii folclorice bogate, care impresionează prin delicateţea sufletească, prin candoarea şi dramatismul de esenţă populară. Povestea nefericitei ţigănci Mavra, a fiului ei, Griţ, şi a iubitei acestuia, Tatiana, ar fi putut să se rezolve în melodramă dacă regizorul n-ar fi evitat cu grijă linia care ar fi împins la facilitate şi declamatorism. Prezenţa bogatelor şi multicolorelor referiri folclorice pe parcursul acţiunii, îmbinarea armonioasă a textului cu muzica şi dansurile au împiedicat exagerările şi au ţinut în loc accentele melodramatice. In adevăr, muzica, dansurile, costumaţia — de o mare abundenţă — se împletesc în acest spectacol pînă la o totală identificare cu filonul epic, într-o sinteză originală.

www.cimec.ro

Scenă din „Sărăcia nu-i cusur" de Ostrovski (Teatrul Moldovenesc de Stat — Chișinău)

Fără îndoială, aceste valoroase contribuții regizorale nu ar fi putut fi puse în valoare fără colaborarea unor pictori scenografi talentați, dotați cu un simț ascuțit al proporțiilor și al efectelor scenice de culori. Cele mai multe montări sînt rezolvate plastic de maestrul emerit A. Șubin, artist de o mare sensibilitate, dotat cu o fantezie bogată și cu mult simț al ritmului pe care-l dă coloritul. În general, decorurile nu sînt încărcate, nu se face abuz de grosimi, dar perspectiva, simțul echilibrului și al detaliului semnificativ le conferă o pregnantă valoare dramatică. Astfel în *O fată își caută norocul,* o scenă importantă — aceea a primei întîlniri și a atracției irezistibile dintre Grițț și Tatiana — se desfășoară într-un decor de exterior, pe un pod, în pădure. Podul acesta este așa fel realizat, însă, încît prin folosirea lui — cu desele urcușuri și coborîri pe trepte, cu atitudinile plastice pe care le îngăduie celor doi îndrăgostiți — se poate spune că îndeplinește un rol însemnat în desfășurarea acțiunii. Amintim de asemenea amploarea tablourilor de feerie din *Sînziana și Pepelea* care, fără nici o încărcare, fără nimic de prisos, dau un fior de monumentalitate sălbatică a naturii.

Am vorbit pînă aici de regizori și de cadrul scenografic al spectacolelor date de teatrul din Chișinău. Se cuvine să întregim această expunere cu cîteva cuvinte și despre interpreți. În primul loc trebuie să pomenim numele artistei emerite Ecaterina Kazimirova, artistă de sensibilitate și de o pregnantă intuiție a valorii fiecărui amănunt expresiv. Interpreta Sînzianei întruchipează cu aceeași strălucire roluri de mare frămîntare lăuntrică, ca acel al Tatianei din *Descătușarea,* ori a celeilalte Tatiane, din *O fată își caută norocul.* Actriță de o mare vibrație tragică, E. Kazimirova stăpînește sala cu mijloace simple, cu privirile în care se oglindesc o infinitate de gînduri, cu un simplu gest al mîinii, ori cu o intonație șoptită. Scenele de nebunie din *O fată își caută norocul,*

www.cimec.ro

de un profund dramatism, sînt jucate cu o decență și o simplitate care transfigurează cu totul personajul, lăsînd o adîncă impresie. Un actor de amplă dotare este și Arcadie Plăcintă, de asemenea artist emerit, a cărui interpretare din *Sărăcia nu-i cusur*, atît de variată și de convingătoare, a oferit publicului înalte satisfacții artistice. Artiștii din Chișinău abordează o întinsă gamă de roluri, nefiind limitați ca gen. Exemplul Ecaterinei Kazimirova, menționat mai înainte, ar fi suficient ca să argumentăm observația. Nu putem trece însă nici peste meritele similare ale lui Arcadie Plăcintă, la fel de expresiv în rolul unui bătrîn țigan din dramatizarea lui Vasilco după Kobîleanskaia, ca și în Păcală, din feeria lui Alecsandri, sau în personajul amintit din piesa lui Ostrovski. Chiril Știrbul, artist al poporului, joacă la fel de impresionant în comandorul Bersenev din *Descătușarea* și face o viguroasă și memorabilă compoziție, folosind cu totul alte resurse, în Pîrlea-Vodă din spectacolul Alecsandri. Artiști cu o marcată personalitate mai sînt: Domnica Darienco, artistă a poporului, pe care am urmărit-o în rolul țigăncii Mavra, V. Kokot, artist emerit, Pavel Barakci, artiștii poporului C. Constantinov și M. Apostolov, V. Cupcea, T. Gruzin, artist emerit, F. Torpan, Constanța Tîrțău, R. Smirnova și enumerația este încă incompletă.

Pentru public ca și pentru oamenii noștri de teatru, spectacolele date de colectivele din Chișinău au fost interesante și instructive. Ele dovedesc o muncă serioasă, precum și accentuata preocupare a regizorilor și interpreților pentru valorificarea conținutului de idei, pentru sublinierea semnificațiilor profunde ale textelor. Multiplele observații făcute pe marginea reprezentațiilor date de oaspeții noștri sînt apte a stimula și la noi discuții rodnice.

N. BARBU

www.cimec.ro

cronica

HORIA DELEANU

După începutul stagiunii

Nu frecvența întîlnirilor în viață condiționează însemnătatea lor. Există confruntări rare dar memorabile, și oameni pe care îi vezi în fiecare zi, ani de-a rîndul, fără să remarci ce fel de ochi au.

Vara aceasta, mi-a nimerit o dată în cale un critic de artă, infailibil, sceptic, ironic, inteligent, exagerat de cultivat, indulgent cu proștii, neînțeles de mediocri ș. a. m. d. După ce mi s-a plîns, indignat, de avatarurile anotimpului, mi-a aruncat cu promptitudine mănușa, provocîndu-mă să reflectez asupra imitației și improvizației. L-am luat în serios, mi-am pus probleme de conștiință și, pînă la urmă, după ce dispăruse, m-am convins că avusesem de-a face cu un impostor obișnuit.

Pe ăsta nu l-am uitat chiar așa de ușor și am dorit să-l reîntîlnesc, ca să punem cîteva lucruri la punct. Alaltăieri l-am zărit pe stradă; n-a trebuit să depun nici un efort, a traversat în pripă trotoarul, m-a apucat de un nasture mai șubred de la palton și a început:

— Nu ne-am văzut de mult, din vremea sinistră a canicule. Numai eu am fost în stare să mă coc în București, ca să nu pierd vernisajul unei retrospective.

— Da-a...

— Peisajul acesta de sfîrșit de toamnă îți cam îngheață elanurile. Noroc de tinerețea, de prospețimea spiritului meu, care se agață de o frunză prinsă în melancolia ruginii și abandonează, în transă, numărătoarea gradelor Celsius...

— M-da... (Nu izbuteam să articulez, amețit de tirul neîntrerupt al cuvintelor care, gargarisite cu gravitate și importanță, se abăteau nemiloase asupră-mi. Fără să pot cîrti, așteptam, după introducerea în cadrul natural, intrarea în subiect.)

— Nu scoți nici o vorbă. Ești preocupat. Nici nu mă mir. Cu începutul ăsta de stagiune...

— Ce vrei să spui?

— Lasă figurile de stil. La mine nu se prinde. E rău, rău de tot. S-au încurcat treburile.

— Asta le întrece pe toate...

— Nu te mai obosi cu contraargumentele. Ați spus-o voi limpede și eu nu fac decît să repet.

— ?!?!

— Da-da. U. Mîndra a lichidat Seara răspunsurilor *și la capătul cronicii și-a manifestat neliniștea. Andrei Băleanu m-a convins că* Flacăra vie *n-are viață, dar în schimb nu arde. Și dumneata, ce-ai făcut la urma urmei cu* Microbii *în „Contemporanul"?*

— Bine-bine. Dar de aici pînă la o concluzie pesimistă, generalizatoare...

www.cimec.ro

—Avem şi de astea. Nu citeşti cu atenţie presa de specialitate. În „Contemporanul", pe pagina a 4-a, s-a cules un articol important pe 7 cvadraţi: se cheamă „Viziuni minore" şi e semnat de M. Radnev. Aici găseşti concluziile generalizatoare. Citez din memorie: „E un fapt incontestabil, sancţionat deopotrivă de critică şi spectatori: majoritatea teatrelor bucureştene nu s-au dovedit a fi prea inspirate, la începutul stagiunii actuale, în selectarea pieselor originale". Mai la vale, se arată că lucrările acestea sînt „semnificative pentru slăbiciunile generale ale dramaturgiei autohtone" şi că în ele „dramatismul încordat, nemaipomenit, a fost înlocuit cu o nemaipomenită contrafacere a realităţii".

— ?!?!

— Ai văzut? Am devenit un centru de documentare ambulant, care transportă mii de fişe în vehiculul admirabil al memoriei mele prodigioase. De aici, izvorăsc adesea marile adevăruri. Aşa cum ţi-am spus: s-au încurcat treburile cu dramaturgia originală şi cu deschiderea stagiunii.

— Lasă-mă şi pe mine să spun o vorbă. N-am apucat pînă acum.

— Mă iartă, colega, dar mă cheamă lucruri importante, extrem de importante. Îţi las însă zestre gîndurile pe care ţi le-am împărtăşit. Ele te vor însoţi şi-ţi vor fertiliza reflecţiile.

. . . . . .

A dispărut din nou, mai mult decît satisfăcut de sine. M-a scos din nou din sărite şi m-a lăsat să mă socotesc cu mine însumi.

Premisele stagiunii care s-a deschis erau foarte încurajatoare. Cîteva zeci de teatre şi-au consemnat emoţia primei ridicări de cortină în acordurile unor texte noi, martore ale zilei de azi. Nu s-a întîmplat la noi nicicînd, pe o asemenea scară, aşa ceva. Presa releva, încîntată, această izbîndă; directorii de teatre şi-au destinat, din lipsa lor de timp, un timp anume pentru interviuri, în care explicau cum s-a ajuns la aceste rezultate remarcabile; autorii se îmbulzeau la fotografi, ca să obţină, într-un timp scurt şi în bune condiţii, portrete sugestive, inspirate, pentru programe, ziare ş. a.

Euforia a durat puţin. După primele spectacole, presa a abandonat tonul festiv şi a făcut loc, în coloane triste, unor cronici sumbre; directorii de teatre şi-au reorganizat planul zilei de muncă şi n-au mai avut timp de interviuri; autorii, modeşti, sobri, duşmani ai reclamei, n-au mai împărţit portrete ş. a.

Ce s-a întîmplat peste noapte? Şi de ce?

Am impresia, ca să nu par sentenţios cînd zic convingerea, că nici atmosfera din cale afară de festivă, nici cea peste măsură de sumbră n-au fost suficient îndreptăţite. Ne-am bucurat sincer cînd am aflat că există multe piese originale, care vor inaugura activitatea teatrelor. N-am fost, însă, serioşi — cel puţin unii dintre noi — dacă am vrut să credem că ne vom întîlni cu tot atîtea capodopere. De altfel, nici nu mi se pare că numai capodoperele trebuie să vadă lumina rampei. (Citeam ieri nişte rînduri despre Salacrou: semnatarul articolului constata cu o uşoară mirare, dar cu multă încîntare, că printre primele piese ale dramaturgului francez s-au găsit unele destul de mediocre care, însă, au precedat, în mod firesc, Nopţile mîniei *ş. a.) Dar ceea ce mi se pare limpede în această direcţie e că interesul faţă de dramaturgia originală nu trebuie supus niciodată fluctuaţiilor capricioase. Şi aici revenim la directorii de teatre, care ba au dat, ba n-au mai dat interviuri. Dragostea e îndeobşte destul de puţin premeditată şi, mai puţin încă, supusă jocurilor compensaţiei. Or, dragostea unora dintre directorii noştri de teatru pentru dramaturgia originală a colindat tocmai aceste căi neindicate. Pînă pe la mijlocul stagiunii trecute, iubita (citeşte: dramaturgia originală) a cam fost neglijată, în favoarea unor preopinente mai puţin dăruite, chiar dacă „fete rătăcite", „orfeline" (două la număr, pare-se) etc. Apoi, în virtutea compensaţiei, dragostea s-a înteţit, devenind aproape năbădăioasă şi neavînd adesea răgazul să aştepte finisarea unei piese. Foarte potrivit însă ar fi fost — şi numai aşa ar fi trebuit să fie! — ca resursele afective să se lase dozate cu grijă, astfel*

www.cimec.ro

încît statornic, permanent, piesele romînești să preocupe în cel mai înalt grad *pe aceiași directori de teatre. Repartiția egală, bine chibzuită, a acestui interes ar aduce un admirabil echilibru în raporturile dintre colectivele artistice și autorii dramatici, îngăduind perioade mai lungi de reflecție, judecăți mai la rece și rezultate mai valabile în detectarea și realizarea scenică a pieselor contemporane.*

Și, fiindcă veni vorba de contemporan... Mă bate gîndul că nu înțelegem totdeauna cumsecade acest termen. Dacă unele semne exterioare se ambiționează, într-o piesă, să ne amintească că sîntem în 1956—1957, ne scoatem pălăria și strigăm entuziaști: bravo, contemporan! Or, în literatură, contemporaneitatea nu se măsoară cu ora, ci cu epoca. Autorul e dator să ne transmită spiritul epocii, *preocupările ei majore, obligîndu-ne să constatăm contemporaneitatea unei piese prin emoția pe care ne-o trezește, prin reflecțiile la care ne duce, prin consonanța cu preocupările, aspirațiile, gîndurile noastre cele mai intime. Nu e oare mai comtemporană* Cetatea de foc *— care se petrece în urmă cu aproape un deceniu, dar care transmite fiorul construcției socialiste — decît* Microbii *(care se petrece săptămîna trecută, fără să mă facă să tresar, fără să-mi amintească că sînt cetățeanul unei vremi neobișnuite)? Nu e mai contemporan brechtianul* Cerc de cretă caucazian *— a cărui acțiune e așezată în urmă cu multe veacuri, dar care pledează la înalta tensiune a artei pentru adevărul de* azi *al dragostei, prieteniei, dreptății — decît* Jacques *de Eugen Ionesco (unde, în secolul XX, desperarea, abulia, inumanul se amestecă cu preferințele „majore" ale eroului pentru o mireasă cu trei nasuri și nouă degete la o mînă, în locul alteia care are — vai! — numai două nasuri)?*

Menționarea în discuție a pieselor Cetatea de foc *și* Cercul de cretă caucazian *ar putea sugera obligativitatea strictă a monumentalului în sfera contemporanului. Nu la asta mă gîndeam. Cred că autenticul spirit al epocii e în stare să-și găsească freamătul și la dimensiuni mai mici, cu condiția subtextului unor conștiințe mari. Spunea o dată un lucru frumos Thornton Wilder: „Estetica lucrurilor simple și banale, ce te emoționează și te zguduie tocmai prin consemnarea adevărurilor obișnuite și a faptelor mărunte, puse în contrast cu* perspectiva *(sublinierea noastră — H. D.) eternității". Și* Casa liniștită *și* Seara răspunsurilor, *și alte piese, nu supără fiindcă au ales în miezul lor fapte poate mai mărunte, rezolvări poate mai simple, mai banale; lucrările acestea sînt în stare să ne deranjeze, numai dacă n-au înnobilat cotidianul cu ampla perspectivă a vremii noastre, care își solicită, îndreptățită, locul demn în eternitate.*

Aici, însă, în procesul de înnobilare a aparentului cotidian cu dimensiunea grandioasă a comunismului, intervine o condiție care nu poate fi ignorată. Teatrul a fost dintotdeauna considerat o formă a poeziei, și nu degeaba s-au vărsat rîuri de cerneală pentru a se ajunge, în acest cadru, la statornicirea poeziei dramatice. S-a mai vorbit adesea despre dualitatea teatrului, care cuprinde în măruntaiele definiției sale arta literară și arta spectacolului. E evident, de aici, că fără literatură nu există teatru și că poezia e cel puțin nașa textului și a spectacolului. E evident, dar nu pentru toată lumea. A apărut, nu știu cum, o prejudecată: imaginea, metafora, literatura încarcă textul unei piese și-i lungește drumul către scenă și de acolo către spectator. Ba mai mult decît atît, s-au construit și niște mici aforisme în circulație frecventă: „Asta-i literatură, nu piesă", sau „N-ar fi rea piesa, dar e covîrșită de un balast literar impropriu" și altele de acest fel, și mai laconice, și mai absurde. De aici a izvorît și o practică: unii scriitori depun rodul muncii literare — piesa — în brațele regizorului, care trebuie s-o transpună, cu arta sa, scenic. Pînă aici, totul e perfect. Numai că unii — regizori sau altceva — zic cam așa: „Scriitorul s-o fi pricepînd la literatură, dacă se pricepe, dar la teatru în nici un caz". Și atunci, începe nu o transpunere scenică, ci o adaptare: *adică, fiindcă scriitorul nu se pricepe la teatru, trebuie regizorul să se priceapă la literatură și să ia condeiul, ca să „aranjeze" piesa. (Așa, de pildă, numai în ultima stagiune, un „clasic" și un „contem-*

www.cimec.ro

poran", Scribe și Elsa Shelley, și-au îmbogățit la noi Paharul cu apă *și* Fete rătăcite *cu cîte un prolog, rezultat al febrilității literare care însoțește în muncă pe unii regizori.)*

Nimic mai fals. Scriitorul care nu se pricepe la teatru, nu e dramaturg, și dacă această incompetență îl urmărește dincolo de primele piese, e foarte bine să-și mute gîndul la proză. Tot așa, regizorul care se pricepe prea bine la literatură poate să-și valorifice inhibițiile pe semnătură proprie și să încerce să-și joace piesele, pe care le-a scris de la început pînă la capăt. În chipul acesta și proza — prin scriitorii valoroși fără instinct de teatru —, și dramaturgia — prin regizorii într-adevăr hărăziți pentru literatură — pot numai cîștiga.

În toate situațiile însă (și colaborarea, în limitele obișnuite, firești, dintre scriitor și regizor, e absolut necesară) nu trebuie uitat că teatrul e și literatură și că oricît de abil, de tehnic, de meșteșugit ar fi mișcat cuvîntul fără emoție, sentimentul castrat pînă la platitudine, nu se ajunge niciodată astfel la poezia dramatică.

. . . . . .

Am divagat de la festiv și sumbru la directorii de teatru; de la contemporan la poezie. Deocamdată, însă, nu i-am răspuns pentru a-mi răspunde, în modul cel mai clar, presupusului critic de artă. Și s-ar cuveni!

Nu numai predispozițiile mele optimiste mă fac să cred că începutul de stagiune n-a constituit nici un fel de catastrofă. Datorită numărului impresionant de mare al pieselor noi, avem, în sfîrșit, o largă bază de discuție asupra dramaturgiei noastre, care trebuie măsurată, cu roade incontestabil încurajatoare, într-o perspectivă amplă. Au greșit cronicarii noștri, care s-au mulțumit să consemneze, mai mult sau mai puțin violent critic, cîte o piesă, fără a reveni asupra peisajului de ansamblu. Cei ce s-au încumetat, în viteza expresului, să tragă concluzii — vai, pasiunea aceasta nestăvilită pentru generalizări particulare! — au ajuns la teoria eronatelor „viziuni minore", asociate, ceea ce e și mai inexact, cu „slăbiciunile generale ale dramaturgiei autohtone". În atmosfera sumbră, care a urmat celei festive, s-au uitat o sumă de lucruri importante: au apărut nume noi — și le citez numai pe cele unde debutul pare asociat cu talentul — ca I. Șerban, Gr. Sălceanu; scriitori ca Sidonia Drăgușanu, Mihnea Gheorghiu, J. Meliusz s-au îndreptat, cu harul lor literar, către dramaturgie; s-au obținut spectacole interesante cu piese originale la Constanța (Ovidius), *Timișoara* (Casa liniștită), *Sibiu* (Hai să jucăm teatru) *ș. a. Pot fi toate acestea ignorate? Sigur că nu!*

— Domnul meu — mă adresez iarăși antipaticului meu interlocutor de la început — ai darul de cîte ori mă întîlnești să-mi strici dispoziția. Nu însă pentru multă vreme. Concluziile, pe care le trag din dialogul imaginar cu dumneata, au proprietăți stenice. De aceea, te aștept cu o nouă insinuare...

„Ovidiu" și „Ovidius"

Teatrul Național din București: *Ovidiu* **de Vasile Alecsandri; Teatrul de Stat Constanța:** *Ovidius* **de Grigore Sălceanu**

Solemnitatea bimileniului lui Ovidiu a prilejuit teatrelor noastre înscrierea evenimentului în cortegiul sărbătoresc al ridicărilor de cortină, care au marcat festiv începutul acestei stagiuni. Dincolo însă de caracterul ocazional, festiv, al momentului (cu autentice și tulburătoare rezonanțe în conștiințele noastre), dincolo de consemnarea lui la modul tot atît de festiv, el înlesnește artei noastre teatrale — prin reîntîlnirea cu Alecsandri, cu lumea antică, cu un *stil* — o confruntare nu lipsită de interes și semnificații.

Discuția o socotim cu atît mai semnificativă pentru fenomenul teatral de azi, cu cît la această confruntare sînt antrenate atît forțele copleșitoare ale bătrînului „Național", cît și entuziasmele și di-

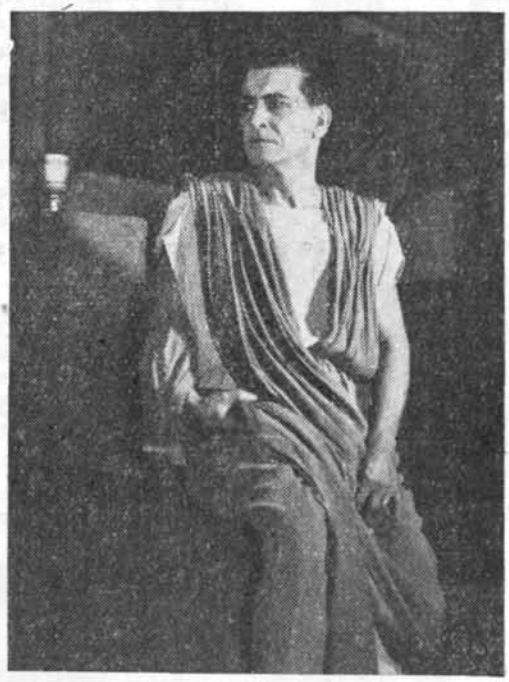
www.cimec.ro

namismul unui tînăr şi interesant colectiv teatral, ca al Teatrului de Stat din Constanţa.

Materialul e oferit, analogic, de bătrînul *Ovidiu* al lui Alecsandri şi de o lucrare recentă, *Ovidius*, a poetului constănţean Grigore Sălceanu.

Fără apropieri facile şi comparaţii exterioare, socotim că discuţia se poate totuşi angaja.

Straniul destin al lui Ovidiu l-a tentat pe Alecsandri desigur, în primul rînd, prin ceea ce îi oferea ca material de simbol şi sugestie pentru ideea latinităţii, atît de scumpă poetului. Dar bănuim că în acelaşi timp disponibilităţile sale romantice s-au lăsat ispitite de spectacolul plin de dramatism al unei vieţi ruptă în două printr-o ciudată enigmă. Aceasta, cu atît mai mult cu cît analiza descoperă importante elemente romantice în schelăria tragediei — cu un caracter de predominanţă —, ceea ce nu se întîmplă în cealaltă lucrare inspirată de antichitatea latină, *Fîntîna Blanduziei*.



George Vraca (Ovidiu)

Orice construcţie, dramatică, pe care ar imagina-o cineva avînd ca personaj central pe Ovidiu, trebuie să rezolve întîi legătura de necesitate între caracterul eroului şi tragedia sfîrşitului său. Dintre soluţiile posibile, Alecsandri se opreşte la aceea care satisface cel mai mult spiritul romantic, avid de sentimente dezlănţuite şi de antiteze: motivul dragostei trecînd peste oprelişti între un poet şi o fată de neam împărătesc devine pîrghia declanşatoare a dramei. Alegerea — chiar fără suficient temei istoric, cum i-a reproşat critica vremii, începînd cu Anghel Demetrescu [1] — îşi avea însă rădăcini în viziunea de viaţă a poetului, în ochii căruia un final tragic determinat de iubire se bucura de un deosebit prestigiu. Motivul ales mai punea în lumină şi alte idei, mai vehiculate, dar de acelaşi prestigiu: poetul năpăstuit de societate pentru simţirea lui autentică, netributară ipocriziei convenţiilor; iubirea ştergînd inegalităţile sociale; ascendentul moral al „prinţilor" spiritului (poetul) asupra „prinţilor" seculari (cezarul), şi altele din aceeaşi familie, generate de şcoala romantică. Mari pete de culoare, din spectrul romantismului, dau relieful dorit figurilor centrale: Ovidiul lui Alecsandri e adus pînă aproape de graniţa conceptului de poet damnat.

Între mijloacele de dezvoltare a nodului dramatic şi a personajelor colaterale recunoaştem din belşug elemente împrumutate aceluiaşi arsenal romantic. Intrigi stîrnite din pizme şi gelozii; ură, persecutînd personajul pînă la absurd (Ibis); patimi care conduc un erou spre atitudini extreme şi gesturi frenetice (irumpţia, de un baroc hugolian, a Iuliei în mijlocul orgiei); pitoresc şi culoare locală (forul cu plebea, ştrengarii străzilor, precupeţele ocărînd, sclavi, oameni exotici, gladiatori, curtezane, orgii [2]); prezenţa masei în acţiune (afluînd şi defluînd sub înrîurirea unui caracter curajos), toate acestea completează paleta romantică a pînzei.

În acelaşi timp însă, întîlnim în *Ovidiu* zone care se menţin în transparenţa luminoasă a clasicismului. Bucuria vieţii, din partea I — gustată cu voluptate în

[1] „*Epoca*" nr. 910, 1888.

[2] E. Lovinescu crede a şti că principalul izvor de documentare pentru Alecsandri ar fi fost volumul *Rome au siècle d'Auguste* al lui A. Dezobry.

www.cimec.ro

echilibru și seninătate (străină frisoanelor și tensiunii nervoase a romanticilor) — și demnitatea în suferință din partea a II-a constituie piloni de rezistență ai operei, ținînd de peisajul clasic.

Desigur că această intruziune a elementelor romantice în peisajul clasicității nu putea să nu pună în discuție spiritul de unitate al operei, și în special unitatea psihologică a eroului. Există în tratarea lui Ovidiu alternări de sonorități și de tonuri grave, unele jocuri de lumini și umbre, care împrumută personajului aerul unei sculpturi rodiniene, unde impresia se construiește, întreagă, în privitor, prin urmărirea înlănțuirii de plinuri și goluri. (Și sugerarea acelui nadir unde converg aceste disparități este sarcina principală — și cea mai grea — a regiei și a interpretului lui Ovidiu.)

Reprezentată întîia oară la 9 martie 1885 (într-o primă versiune în patru acte), reluată în 1887 (în cinci acte, cu adăugirea personajului Corina [3]), tragedia lui Alecsandri ne apare în 1957 rezistînd desuetudinii (prezentă în elemente de limbaj, în intrigă, în construcțiile contradictorii ale personajelor), ca vestigiile bătrînei cetăți istriene în luptă cu stihia. Prin ce înfruntă *Ovidiu* asaltul anilor ?

Prin muzica versului alecsandrian (în special în inflexiunile lui lirice și reflexive), prin ingenuitatea bătrînului bard, prin noblețea convenției, prin generozitatea cu care își înalță mesajul.

Un spectacol *Ovidiu* 1957 punea în fața realizatorilor — regie, scenograf și interpreți — probleme din cele mai complexe : estomparea elementelor desuete, a excreselor romantice, măsură în petele de pitoresc, pentru a da întregului — păstrîndu-i totuși specificul — o rotunjime clasică. Pe linia acestei *echilibrări a materialului teatral* cred că trebuie găsită principala reușită a spectacolului „Națională", sub direcția de scenă a Mariettei Sadova.

---

[3] La Academia R.P.R. se mai află o versiune în limba franceză, cu mențiunea: *Scenario d'opera*. G. Bengescu, în *Amintiri despre viața intimă a lui Alecsandri în timpul misiunii sale diplomatice din Paris*, afirmă că această versiune poetul a citit-o compozitorului francez Ch. Gounod, care proiecta să-i compună muzica. („Conv. Lit.", XXV, 1891/92, p. 970).

Scenă din actul III din „Ovidiu" (Teatrul Național-București)

www.cimec.ro

Cu o bogată desfăşurare de mijloace scenice, cu diversitate de imagini şi efecte, cu multă, multă culoare, spectacolul rămîne echilibrat, zvelt, cu o bună organizare a timpului scenic. Şi acesta este în primul rînd meritul regiei, care a izbutit să-şi impună rigoarea.

Efortul următor al regiei era de a potenţa toate componentele spectacolului către un plan superior, către un mesaj, o idee poetică.

Plăsmuirea scenică a tabloului I s-a înscris în zona rară a poeticii teatrale. Liniile decorului (pictor: M. Tofan), profilate într-o vastitate de spaţii, lumina irizată filtrîndu-se printre negurile unui imens orizont, apariţiile aeriene ale Iuliei (Maria Botta) şi ale lui Ovidiu (George Vraca) se îngemănează cu tonurile şi gesturile actorilor, creînd o armonie, *un tot liric* — moment superior al unei Arte a Teatrului.

O forţă poetică asemănătoare capătă şi primul tablou al părţii a doua: o pînză vastă, unde, ca şi în opera poetului, mugetul mării şi stihiile neîmblînzite devin o prezenţă centrală, din care se distilează parcă plînsul versurilor Tristiei.

Tabloul ospăţului, însă, realizat cu multă culoare şi o izbutită compoziţie a personajelor în cadru, a sacrificat pitorescului şi culorii transparenţa mesajului. Reducerea orgiei la un singur plan (al senzualităţii exacerbate) nu este conformă — după opinia noastră — nici cu adevărul istoric, nici cu spiritul lui Alecsandri. Ovidiu, ca şi alţi reprezentanţi ai psihologiei clasice, avea priceperea savantă de a extrage voluptăţi de ordin superior: orgia avea un nimb de spirit. Profunditatea în bucuria imediată — senzorială — a vieţii este o dominantă, filtrată din clasici, a operei lui Alecsandri, peste care nu trebuie trecut cu uşurinţă. În ţesătura tabloului, esenţialele pasaje rostite de Ovidiu — închinarea către Venus şi oda femeii — sclipesc izolat, pentru că ansamblul e rupt de personalitatea poetului, înscriindu-se mai degrabă — prin sublinierea insistentă şi *exclusivă* a notei senzuale — într-o pînză olandeză.

Mărturisim rezerve şi faţă de ultimul tablou (desfăşurat în interiorul get din Tomis), socotind că nu s-a găsit cea mai fericită transpunere scenică „simburelui viu" al finalului alecsandrian. La bardul „veşnic tînăr", finalul poetului exilat este plin de mesaj, de o nobilă convenţie, cu potenţe de simbol, de cea mai pură esenţă alecsandriană[4]. În spectacol, ideea este înecată într-o tratare apăsat descriptivă, de un realism fără aripi. Cadrul plastic (reconstituit ipotetic, dar cu insistenţă de detalii) se acordă cu jocul aproape naturalist (cu accentul pus pe maladie), însă *alături* de sensul *interior* al textului.

Maria Botta (Iulia) şi Toma Dimitriu (August) în „Ovidiu" (Teatrul Naţional-Bucureşti)

Momentele de transfigurare poetică din spectacol îşi capătă încandescenţa şi prin *prezenţa* lui Ovidiu — George Vraca —

[4] Intuită totuşi de regizoare; probă: a simţit necesitatea proiecţiei finale, care amplifică pînă la grandios silueta poetului. Soluţia nu e deplină, întrucît efectul e rupt de desfăşurarea anterioară, care se mişcă pe cu totul alte dimensiuni.

www.cimec.ro

Zoe Caraman (Fabia) şi Constantin Codrescu (Ovidiuş) (Teatrul de Stat — Constanţa)

care-i împrumută cu devoţiune marelui elegiac înalterabila sa tinereţe, plastica desăvîrşită cu elocvenţe statuare, timbrul inegalat al vocii sale. Cîntecul stihurilor lui Alecsandri, ca şi intonaţiile elegiei ovidiene sună — în rostirea inspirată a lui George Vraca — cînd însorite, cu limpezimi acustice de o nebănuită puritate ; cînd joase, învăluite, înfiorate ; cînd viguroase, cînd abia şoptite, cu elanuri sau cu regrete, cu seninătăţi sau cu amărăciuni.

Încîntarea noastră nu este umbrită decît de regretul că aceste momente de elevaţie au un caracter sporadic : prind aripi, ne poartă spre înălţimi promiţătoare şi deodată ne pomenim azvîrliţi în pulberea prozei. Aceasta se datoreşte într-o bună măsură contradicţiilor din construcţia psihologică a eroului — deficientă la Alecsandri — dar şi prezenţei insuficiente la interpret a unui *al doilea plan*, lăuntric, care să unească într-un singur filon momentele fragmentare, să reuşească totuşi *să închege, dincolo de disparitatea elementelor de text de care dispune, fizionomia spirituală a personajului*. Interpretarea a oscilat însă în limpezirea liniilor rolului, ajungînd în tabloul final (poate dintr-o intenţie, injust servită, de realism imediat, poate din teamă de stilul sublim) la o soluţie care nu ne-a satisfăcut, din pricina urmăririi prea apropiate şi în detalii a progreselor bolii exilatului (diagnosticate cu pătrundere şi competenţă de criticul Radu Popescu). Aglomerate, aceste detalii au pus pe planul secund mesajul apoteotic : între *convenţia* simbolului (imaginea omului murind statuar, încununat cu lauri, aşa cum apare în spectacol în scena finală) şi *verismul*, în care e jucată această moarte e totuşi o neconcordanţă ! Problema găsirii mijloacelor de expresie (acceptabile gustului nostru din 1957), eficiente pentru modurile sublime, rămîne deschisă.

O distribuţie bine echilibrată a dat relieful necesar principalelor caractere pe care Alecsandri şi-a sprijinit trama dramatică : Toma Dimitriu a găsit accente viguroase pentru a grava profilul sever al lui August, iar Maria Botta, sensibilitatea lirică dar şi impetuozitatea temperamentală, ajungînd pînă la vehemenţa (din finalul părţii I) a Iuliei. Cuplul Ion Iancovescu — Niki Atanasiu, mergînd pe linia tradiţiei C. Belcot — Iancu Niculescu, a avut verva comică şi notele satirice cu care Alecsandri a colorat perechea Pinax - Hillarius. A. Alexandrescu-Vrancea a apăsat prea mult relieful de intrigant clasic al lui Ibis, căruia i-a dat şi o rostire crispată, poticnită, a versului. De asemenea, am fi dorit mai multă căldură şi poezie Corinei (Carmen Stănescu) şi „expresivitate", în limite artistice, lui Ovid Teodorescu (Clevetius).

Alecsandri a vrut ca poetul *Artei iubirii* să piară din dragoste.

Autorului contemporan Grigore Sălceanu i s-a părut minoră o asemenea tîlcuire a enigmaticului „ingenio perii" din epitaful ovidian. El a creionat un profil mai auster al eroului, pentru a-l sustrage oricărei suspiciuni de frivolitate. Ovidius al său este în primul rînd *civis*, preocupat

www.cimec.ro

de soarta statului, şi traiectoria sa tragică e hotărită de participarea la un complot politic. Autorul constănţean a imaginat o relaţie între luptele pentru succesiunea lui August şi exilarea poetului : Ovidius, fermă conştiinţă civică, conspiră contra apetenţelor tiranice ale lui Tiberiu şi mai ales ale mamei sale, Iulia.

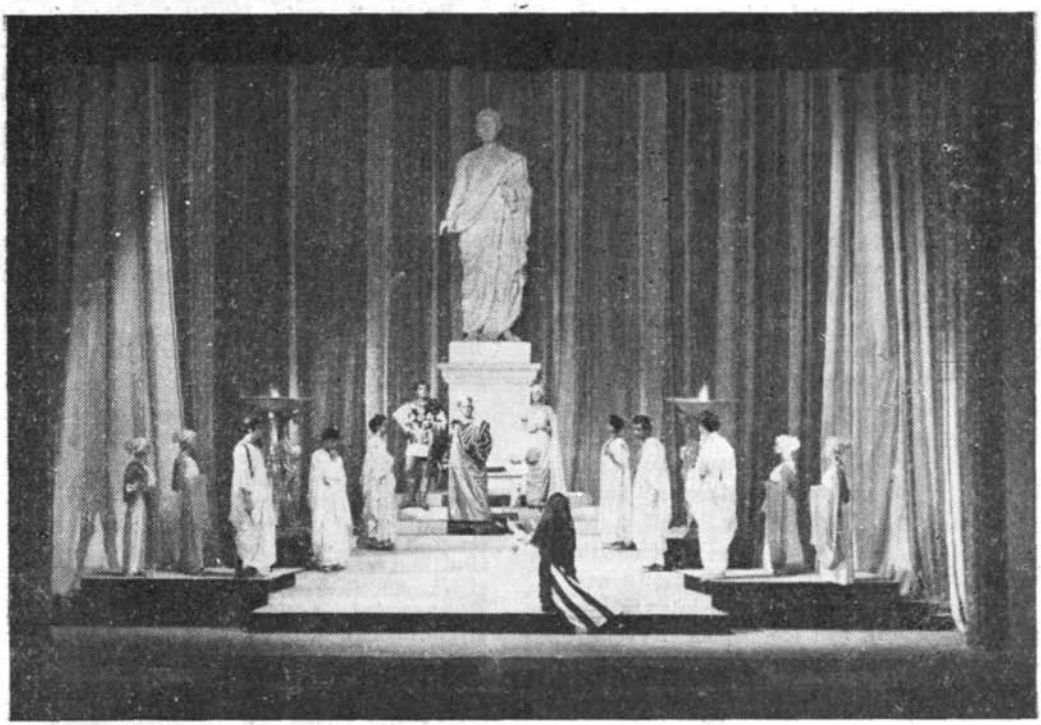
Dramaticeşte, conflictul este posibil, în linia tragediilor politice shakespeareene, şi a şi prilejuit autorului conturarea netă a cîtorva caractere nu lipsite de consistenţă şi chiar de dimensiuni : August, Iulia, Tiberiu. Din această nouă ipoteză dramatică, însă, a ieşit sărăcită figura *poetului*.

Această conştiinţă republicană, care face din Ovidius o figură puritană din familia lui Brutus al lui Shakespeare — un „caracter de bronz" cum îl vrea Grigore Sălceanu —, apare destul de puţin înrudită cu fizionomia morală a poetului, aşa cum ea se profilează din paginile operei sale.

Ovidiu — sensibilul la spectacolul senzorial al vieţii — voluptuosul bucuriei existenţei, cel care ştie să ajungă la planurile profunditătii în aceste zone senine, galante — dacă vreţi — ale umanului, acest Ovidiu a rămas în afara operei lui Sălceanu. De aci rezultă un caracter monocord al eroului, mai unitar, ce e drept, şi fără meandrele contradictorii din Alecsandri, dar excesiv de rectiliniu, egal cu sine însuşi pe tot parcursul celor cinci acte. Ne-ar fi interesat să fi văzut cum lira amabilă a poetului, jubilînd, se înfioară la atingerea durerii, răsucindu-se în sine şi emiţînd note din ce în ce mai grave ; dar momentul revelaţiei durerii la această fiinţă născută pentru încîntare — moment esenţial pentru curba sufletească a lui Ovidiu — este ratat în construcţia personajului la Sălceanu.

Pe datele sale, însă, lucrarea e destul de solid construită — relaţiile între personaje bine delimitate, conflictele nete, caracterele unitare. Versul, deşi aterizează cîteodată în platitudine („Văzînd că scrie versuri, aflai că e poet"), are şi unele frumuseţi de netăgăduit. Autorul a vizat monumentalul, pe care l-a şi atins în ultimele două acte (mai puţin lungimile din final).

Scenă din actul IV din „Ovidius" (Teatrul de Stat — Constanţa)



www.cimec.ro

Lucrarea lui Grigore Sălceanu s-a bucurat, pentru a fi pusă în valoare, de dragostea certă a regizorului Val Mugur și de inspirația poetică a decoratorului Mircea Marosin. Ceea ce caracterizează spectacolul de la Constanța este efortul *către o imagistică poetică*, care să plasticizeze scenic mesajul textului. Imaginile spectacolului nu urmăresc — în mod deliberat — o reconstituire istorică, cu insistențe veriste, nici nu slujesc finalități de spectaculos, pitoresc, sau agrement coloristic; ci, tind să creeze o plăsmuire scenică organizată în jurul unei idei poetice, să realizeze o exprimare *metaforică* a sensului dramatic interior. Extrăgînd din lucrarea lui Sălceanu *mesajul orgoliului etic al artistului față de lumea din jur*, liniile decorului lui Mircea Marosin — într-o *unitate de ritm* de la tablou la tablou — se avîntă într-un elan nestăvilit, pentru ca în ultimul act să se răsucească și să se frîngă brusc, întoarse spre public. Socotim această dominantă a imagisticii spectacolului deosebit de aptă pentru a da concretețe zborului frînt al existenței eroului.

Ultima imagine a spectacolului, fericit inspirată, se ridică pînă la nivelul unei adevărate *metafore regizorale*. Stînca pe care a expirat poetul își potențează materialitatea pînă în zona simbolului, liniile ei dominînd spațiul (nu numai al scenei, dar, prin mișcarea dată, și al sălii), ca o corabie navigînd peste veacuri spre a purta gloria poetului exilat.

Pe această concepție scenografică a spectacolului, regia a căutat să conducă și interpretarea, cu reușite parțiale. Dacă a izbutit o unitate plastică a interpretării, în noblețea atitudinii și a gesticii, nu aceeași omogenitate a obținut-o în mijloacele de joc unde autenticități de expresie și emoție ale unor interpreți (C. Codrescu, Jean Ionescu, Octavian Uleu, Liviu Crăciun, în parte, Zoe Caraman și Cristina Minculescu) coexistau cu un joc exterior, excesiv (ca al Marcelei Sassu, de pildă).

Constantin Codrescu (în reprezentație, de la Teatrul Armatei din București) ne-a oferit o imagine închegată a lui Ovidius. Meritul său cel mai de seamă îl constituie, după opinia noastră, faptul că a știut să aducă pe scenă *umanitatea superioară* a personajului, simțindu-i prezentă undeva, într-alt plan, o spiritualitate care unifică și dă sens diferitelor momente și situații, diferitelor gesturi și tonuri. Iar acesta e un merit a cărui importanță este de apreciat. Îi reproșăm însă că, în interpretarea sa, caracterul monocord, rectiliniu — datorat de altfel autorului — a apărut în trăsături și mai acuzate. Codrescu abordează chiar de la început un ton tragic, anticipînd finalul. I-am fi dorit o dozare a timbrului elegiac pe parcursul acțiunii, pentru a da relief și notelor de atitudine etic-orgolioasă a artistului, cu care textul îi dădea posibilitatea să-și coloreze rolul. O a doua obiecție i-o aducem referitor la unele imperfecții tonale, sau mai degrabă la un manierism (sau o prejudecată ?) care-l face să-și întretaie debitul, să rupă elanul versului, să fărîmițeze suflul amplu [5].

Aceste rezerve nu umbresc însă realizarea de ansamblu a lui C. Codrescu, care, în tabloul final, și-a descoperit dinlăuntru accente emoționante, autentice, concentrate, capabile să transmită fiorul tragic, *determinat de suferința unei existențe superioare*. Și aceasta considerăm — alături de imagistica poetică a montării — reușita cea mai de seamă a spectacolului *Ovidius*.

Regiei îi revine meritul unei mișcări armonioase, al unei compoziții echilibrate, în spiritul stilului clasic, știind să dea o bună utilizare planurilor decorului (cu o rezervă față de primul tablou, unde construcția oarecum abstractă, cerebrală, a decorului face ca și mișcarea să aibă un caracter abstract, cu slabe articulații logice, devenind pînă la urmă îndeajuns de fastidioasă). Nu ne putem opri a nu da încă un exemplu (pe lîngă cel amintit mai sus, al imaginii finale) de plasticizare inspirată a textului, în actul IV. Aici, i-

---

[5] Diagnosticăm aici o tendință a unor actori din generațiile mai noi, de „prozaizare", de teamă de formele vaste, ample, ale simțirii omenești — tendință care se pare că provine dintr-o înțelegere plată a realismului. Dintr-o dorință sănătoasă de simplitate și firesc, de eliminare a tonurilor goale, declamatorii, unii din bunii noștri actori tineri ajung la simplificarea primejdioasă a problemei: ei confundă *firescul*, care se aplică întregii game a „firii" omenești, cu *cotidianul*, pe care-l aplică *nefiresc* și trăirilor firești în viața omului, excepționale, necotidiene. Nu acesta este însă cazul lui C. Codrescu, la care sezisăm totuși unele nuanțe ale fenomenului.

www.cimec.ro

deea grandorii şi orgoliului imperiului e realizată astfel: într-un spaţiu imens, scăldat în reflexele unei lumini purpurii, o statuie uriaşă a lui August, plasată pe un eşafodaj central, domină şi striveşte totul în jur; lateral, de o parte şi alta, se întrezăresc prin transparenţa estompată a tulurilor, ca nişte umbre apăsătoare, zeităţile Romei, de aceleaşi gigantice dimensiuni. Plasîndu-l în scenă pe Octavian la picioarele propriei sale statui, prin raporturile contrastante care se stabilesc instantaneu între cezarul-statuie şi cezarul-om, se dezvăluie dintr-o dată, plastic, situaţia cuprinsă în text, a unui August bătrîn, şovăitor, copleşit sub povara de a fi „împărat şi zeu".

În schimb, nu putem fi de acord cu unele alunecări ale regiei spre un grandios operistic, pe muchia de cuţit a grotescului, în scena apariţiei, corale, a complotiştilor (actul I, unde se frizează de-a dreptul ridicolul) şi a invocaţiei — corală şi ea — către Zamolxis, în actul V. O mai judicioasă măsurare a timpului scenic ar fi evitat şi lungimile din final, unde se cereau tăieturi în text, care — neoperate — au apărut acuzate în spectacol. Muzica, redusă la cîteva instrumente, fără prezenţe excesive, s-a integrat viziunii ansamblului.

Nu putem încheia aceste notaţii fără a nu sublinia distanţa străbătută de teatrul din Constanţa de la nivelul spectacolelor prezentate în competiţiile teatrale din ultimii doi ani (*Torpilorul roşu* şi *Inelele de cositor*) şi nivelul — atît al realizării, cît şi cel de probleme— mărturisit prin *Ovidius*. Efortul depus aici, ca şi aspiraţiile formulate cu o lucidă claritate, constituie un cîştig pe care-l aşteptăm fructificat în spectacolele viitoare.

Crin Teodorescu

Prin urmare: „aşa cum e în viaţă"

Teatrul „C. I. Nottara": *Seara răspunsurilor* de Sidonia Drăguşanu

Nu se pot pune, totuşi, chiar toate piesele pe care le-am văzut în acest început de stagiune pe acelaşi plan. Aproape toate sînt caracterizate, cum spunea un coleg al meu, printr-o „viziune minoră". Da, este adevărat. Dar în cadrul acestor piesuleţe care descoperă faţetele unui orizont îngust, există nuanţe diferite, tonuri diferite, spirite ca putere de pătrundere diferite şi, în sfîrşit, talente diferite. (Unele dintre piesele pe care le-am văzut în toamna aceasta nu te lasă de fapt să bănuieşti nici o scînteie de talent. Dar cronicarii discută întotdeauna dacă intriga e verosimilă, conflictul — destul de ascuţit, personajele bine „conturate". Nimeni nu discută niciodată despre talent, deşi, realitatea mi-e martoră, multe lucrări ar merita menţiunea: „Este justă, este perfectă. Îi lipseşte un singur lucru: talentul".)

Trebuie, deci, să se discute ultima recoltă a dramaturgiei noastre nu numai după trăsăturile ei comune. Piesa Sidoniei Drăguşanu mi se pare că se distanţează oarecum de ceea ce am văzut pînă acum. Prin ce calităţi? În primul rînd, prin faptul că este o piesă scrisă bine. Bine din punct de vedere gramatical, bine din punct de vedere stilistic, bine din punctul de vedere al replicii, care este sprintenă, promptă şi nu rareori spirituală. Sidonia Drăguşanu are de altminteri un fel de vocaţie a cozeriei, adică are o limbuţie plăcută, colorată şi feminină, care topeşte gheţarii, intimidează pe solemni, descumpăneşte pe snobi şi obligă să fii deschis, pentru că pe asemenea ton nu se pot spune niciodată minciuni. Care este tonul scriitoarei? Este un ton direct, familiar, aproape intim. Sub lumina reflectoarelor, eroii săi vorbesc ca doi locatari de la etajul opt, care stau seara la fereastră şi privesc luna. Eroii vorbesc, deci, cu un glas coborît, cu vorbe de fiecare zi, iar cînd sînt romanţioşi (căci uneori şi personajele Sidoniei Drăguşanu sînt romanţioase), sînt romanţioşi nu aşa cum se face pe scenă, ci aşa cum fac uneori pămîntenii cînd vor să semene cu eroul unei cărţi sau să-şi dea aere de poeţi. Îmi place replica vioaie, plină de intuiţii, cu umor dar şi cu o secretă nostalgie a *Serii răspunsurilor*. Dar, mai ales, îmi place tonul sincer al piesei. Este o plăcere să vezi pe scenă oameni care

www.cimec.ro

Tatiana Iekel (Dana), Corina Constantinescu (Irina), Eugenia Bădulescu (Senta)

nu vorbesc ca articolele de fond sau ca mica publicitate din ziare.

De altfel, se pare că ambiția cea mai importantă a autoarei este de a pune totul sub semnul: „așa este în viață". Din cauza aceasta, personajele sale nu au suferit stilizarea aceea respingătoare care transformă „negativii" în demoni și „pozitivii" în serafimi. De aceea, întîlnim în piesă oameni fără vlagă, care nu numai că nu se împușcă, dar găsesc puterea să spere în fericire; de aceea, întîlnim în piesă oameni „tari" care se îndoiesc și intră în impas. De aceea, probabil și conflictul acestei piese este atît de puțin senzațional: o tînără actriță devine obiectul unor clevetiri, urîte ca toate clevetirile. Fata este deznădăjduită și cel care sare în apărarea ei este gata să lovească, în furia indignării, un om nevinovat.

Conflictul este însă nu numai nesenzațional, dar poate și cam palid, poate și cam prea firav pentru a suporta construcția unei piese cu atîtea caractere și de asemenea amploare. Dar autoarea a vrut să pună totul sub semnul: „așa este în viață". De aici vin toate însușirile piesei. Și dacă este să vorbim de cusururi, ele vin tot de aici. Avînd oroare de exagerări, de artificial, autoarea a prins totul ca într-un instantaneu. Povestea personajelor sale este simplă. Drama eroilor săi este voit banală și dacă stai să te gîndești bine, nu este vorba de nici o dramă: o fată a fost împroșcată cu noroi, a plîns și pînă la urmă adevărul a ieșit la lumină; o femeie a iubit un bărbat care a părăsit-o, a crezut o clipă că viața nu mai are să-i dea nimic, dar a început să lucreze, s-a îndrăgostit din nou și soarele a apărut pe cer; un bărbat cu o atitudine mereu șovăielnică a trecut pe lîngă o fată frumoasă, nu a întors capul după ea, în căsnicia lui s-a simțit totuși o clipă un gol și pe urmă golul a trecut; o soție puternică, un caracter tare începe să cunoască vag insuccesul, dar are puterea să treacă prin eșec cu capul sus... Totul vine și dispare ca o boare, ca o stare de o clipă, ca o atingere de aripă, ca o amețeală. Mișcările sufletești sînt ușoare, cauzele lor sînt neînsemnate. Nici unul din personaje nu trăiește un sentiment într-adevăr profund. Nici unul din personaje nu se află la marea răscruce. De aceea, răspunsurile pe care trebuie să le dea în seara aceea memorabilă nu sînt răspunsuri cardinale, ci provizorii. Provizorii, adică, pînă la următoarea piesă care va fi construită — am tot dreptul să sper acest lucru — pe un pivot dramatic mai puternic, mai adînc.

E bine că Teatrul „Nottara" a făcut să coincidă debutul în dramă al Sidoniei Drăguşanu cu debutul în regie al unui tînăr mult mai puțin senin decît dramaturgul, mult mai întortocheat, dar și el talentat: Ghebal Georgescu. Natura complicată a regizorului a priit spectacolului. Dată pe mîna unui om superficial, piesa s-ar fi transformat într-un pretext dramatic poate spumos, dar pînă la urmă îngrozitor, insuportabil de facil. Ghebal Georgescu s-a ferit să pună în centrul spectacolului intriga mondenă, și foarte bine a făcut. Scandalul provincial l-a interesat pe regizor în măsura în care i-a dezvăluit psihologii. Bravo pentru tînărul regizor! Augurii i se arată favorabili.

www.cimec.ro

Spectacolul este destul de bine interpretat. Tatiana Iekel Moldoveanu este ingenuă fără afectare, luminoasă fără insistențele actriței care au o vocație a rolurilor de eroină pozitivă. Aurel Cioranu, cu gesturile sale prefăcut stîngace, cu moțul pe frunte, este simpatic și cu fiecare rol mai promițător. Ca întotdeauna, Eugenia Bădulescu aduce pe scenă o femeie cu obrazul alb și ochi adînci, cu gesturi obosite, o sentimentală cuprinsă de lasitudine. De data aceasta însă, rolul nu cere decît așa ceva și nu avem decît să o felicităm pe actriță că este perfect în rol. Ceea ce — din păcate — nu putem să spunem deloc despre Ludovic Antal.

În restul distribuției, Puica Stănescu a dat o Marcelă vorbăreață și gurmandă, cu limbaj verde și cu apucături de veche actriță de provincie. Interpreta joacă însă prea mult, se agită prea mult, spintecă prea mult aerul cu brațele.

Corina Constantinescu, în schimb, pe care o prețuim, a adoptat pentru spectacolul acesta gesturi încremenite de statuie, zîmbete de sfinx și o conștiință exagerată a faptului că ea este eroul pozitiv, cel mai pozitiv erou al piesei.

Ecaterina OPROIU

Evocarea lui 1821

Teatrul Național din Craiova: *Tudor din Vladimiri* de Mihnea Gheorghiu

In anii maturizării sale literare, Mihnea Gheorghiu ne-a dat un valoros volum de versuri închinat lui Tudor și vremii sale, ne-a dat mai de mult un scenariu radiofonic și acum o evocare dramatică despre eroul din Vladimiri. Această preocupare a autorului pentru figura lui Tudor nu este desigur străină de propria-i obîrșie olteneasă, de faptul că s-a născut și a trăit în vecinătatea imediată a locurilor pe unde a trăit și a luptat legendarul sluger. Dar semnificația ei în ansamblul operei scriitorului mi se pare mult mai profundă decît o simplă apropiere autobiografică. Cîntînd pe Tudor, Mihnea Gheorghiu cîntă în fapt împlinirea visului care l-a purtat pe Vladimirescu în fruntea oastei sale de țărani și tîrgoveți. Poetul, ca și dramaturgul, se lasă impresionat de avîntata gîndire politică și filozofică a eroului său, de verbul lui înflăcărat, de curajul și intransigența sa, de acea granitică probitate morală a conducătorului de răzmeriță, pentru care obiectivele luptei sînt clare. De aceea l-a și conceput autorul pe Tudor la un mod statuar, sculptural. De la prima și pînă la ultima apariție în scenă, Vladimirescu este dominant, un ghem de gîndire și acțiune în plină desfășurare.

Tînărul actor craiovean Gheorghe Cozorici a răspuns din plin intențiilor autorului. Ajutat de o admirabilă prestanță scenică și de un fericit timbru al vocii, el a dat lui Tudor acea întrupare, în gest, mimică și mișcare, care-l plasau în legendă și îl mențineau la tensiunea eroică pe care i-o imprima textul. Cozorici este, fără îndoială, unul dintre actorii foarte dotați din tînăra generație și unul dintre fruntașii grupului de tinere talente care joacă azi pe scena craioveană. Totuși, a primi la vîrsta de nici 25 de ani un astfel de rol este îndrăzneț și curajos și observațiile critice nu vor de aceea să întunece cu nimic valoarea în general a interpretării. Trebuie totuși spus actorului ca și regizorilor Radu Penciulescu și Dinu Cernescu că s-au închinat peste măsură textului și nu au contribuit prea mult la o mai artistică reliefare a lui Tudor prin mijloace scenice. Mă explic. În dorința de a da eroului său acel relief legendar, memorabil, Mihnea Gheorghiu îi împrumută mai întotdeauna o replică „eroică", „declamatorie", ruptă — nu numai la figurat, ci pare-se chiar la propriu — din proclamațiile și scrisorile slugerului. Intenția autorului — garanția autenticității — este fără îndoială interesantă; dar din punct de vedere teatral, nu lipsită de pericole, cum ar fi de pildă acela al unei oarecari monotonii (chiar dacă la scară „eroică") prin repetare. Se face simțită mai cu seamă în lucrarea lui Mihnea Gheorghiu — în versiunea ascultată la premieră — o anumită lipsă a acelei „inventivități drama-

www.cimec.ro

tice" care aidoma rachetelor cu trepte — ca să ne plasăm în plină actualitate — să impulsioneze cu vigoare mereu nouă, desfășurarea conflictului.

Se va reproșa poate că uit că este vorba despre o piesă istorică a cărei acțiune se petrece cu mai puțin de un secol și jumătate în urmă și că deci „adevărul istoric" și „limitele documentelor" sînt suficient de stringente pentru a nu lăsa curs liber „inventivității". În cazul unui astfel de răspuns, m-aș considera greșit înțeles. Este vorba de o *inventivitate artistică*, care derivă din afecțiunea autorului față de eroul și împrejurările evocate. Reconstituirea artistică a unui personaj sau a unei epoci nu trăiește atît prin exactitatea datelor sau corespondența documentară a replicilor ori situațiilor, ci mai cu seamă prin forța de reînviere la înaltă tensiune scenică a unor idei și trăsături specifice. Înlăuntrul acestor idei și trăsături, inventivitatea afectivă a autorului mi se pare a putea să se miște liberă, ajutîndu-ne să le înțelegem mai bine. În cazul lui Tudor, de pildă, rezumarea doar la liniile principale, majore, ale eroului, fără o bogată argumentare privind complexitatea sufletului lui mi se pare purtătoare a riscului de schematizare. În afară de admirația extatică față de erou, am fi vrut să simțim și vibrația lăuntrică a autorului pentru ceea ce este adînc uman și etern valabil și în Tudor ca și în toți oamenii. (Aici s-ar nimeri a fi plasată poate observația că — oricît de surprinzător ar părea în evocarea sa dramatică, Mihnea Gheorghiu lasă să se simtă foarte puțin coordonata sa poetică, despărțind oarecum pe poet de dramaturg.) Această lipsă a textului s-a făcut observată și în spectacol.

Gh. Cozorici (Tudor) și Sanda Toma (Tinca)

Interpret și regizori n-au fost nici ei, în cazul lui Tudor, prea atenți cu latura lui umană. Acele firicele de sensibilitate proaspătă — adevărat, firave și puține în cîmpul unei mari misiuni — nu s-au reliefat cu poezia și puterea lor de convingere. Scene ca acelea dintre Tudor și maica lui, dintre Tudor și Tinca, pauze ca acelea în care pînă și autorul, deajuns dezgîrcit în astfel de momente, îndică : „Se aude un cîntec haiducesc din fundul scenei... Tudor a ieșit cu o hîrtie în mînă în pragul cortului și ascultă și el *zimbind*", sînt printre cele mai slab realizate, pierzîndu-se sub apăsarea monumentalului continuu. Sînt probleme de nuanță care-și pot însă găsi — la nivelul talentului interpretului și regizorilor — rezolvări fericite. Nădejdile sînt cu atît mai îndreptățite cu cît acest foarte greu și complex spectacol înmănunchează calități remarcabile actoricești, regizorale și scenografice.

Cei doi tineri regizori amintiți au avut să miște în scenă nu mai puțin de 37 de personaje cu biografii precizate, pe lîngă alte cîteva zeci, cuprinse în indicațiile „țărani, panduri, tîrgoveți, slugi, arnăuți, calfe etc.". Dificultățile au fost însă soluționate cu succes și tablouri de compoziție ca acela intitulat „Adunarea izbăvirii" sau tabloul final mi-au părut deosebit de reușite. În general, trebuie apreciată concepția regiei și scenografiei asupra formulei spectacolului. Această concepție mi s-a părut a fi unitară și avînd la bază o idee artistică limpede. În întregimea lui, spectacolul este jucat la fundal deschis, pe practicabile dispuse în scară (care i-au permis mai întotdeauna lui Tudor apariții impresionante) și într-un cadru plastic evocator mai mult pe linie de sugestii de decor, decît de decor propriu-zis. Mai cu seamă socotesc interesantă ideea fundalului

www.cimec.ro

deschis și a decorurilor în chip de cadru. Cu excepția tabloului pe care autorul îl intitulează atît de sugestiv „Cuibul năpîrcilor", toate celelalte — chiar și acel care se petrece în casa lui Tudor, dacă ținem seama de final — lasă privirea spectatorului să navigheze departe peste timp și spațiu, să simtă șesurile fără sfîrșit, mulțimile de oameni, șirurile de ani. De altfel, fericita idee a plasării în tabloul întîi a unei siluete de decor evocînd „coloana fără sfîrșit" a lui Brîncuș vine să întărească imaginea cursului slobod, de neoprit al istoriei. Din păcate, jocul de lumini n-a fost totdeauna la nivelul interesantei concepții scenografice. El n-a favorizat nici „fundalul deschis", nici acele frumoase panouri laterale pictate de Teodor Constantinescu și care încercau să „încadreze" acțiunea la propriu.

În acest cadru au evoluat zeci de personaje în costume de multe ori foarte reușite, fără a se stingheri unele pe altele, încercînd chiar pe alocuri să schițeze o reală participare la cele ce se petreceau pe scenă (ceea ce nu-i puțin dacă ne gîndim la stadiul problemei figurației la teatre cu mai mare renume). Mă refer la grupul de fete și băieți din actul I, la masa de țărani din tabloul „Adunării", la mișcarea din final (mai cu seamă în acest ultim tablou costumele au reușit să marcheze diferențierea stărilor celor care, în București, se strîngeau în jurul lui Tudor). Interesante au fost și costumele boierilor (interpretați de Remus Comăneanu, Manu Nedeianu, Virgil Bădescu, Richard Rang, Vladimir Nani și Dem. Răducanu). Mai puțin interesantă însă mi s-a părut aici indicația de regie în privința interpretării. Ne aflăm la 1821. Avem de-a face cu boieri greci și pămînteni, abili și cu multe relații pe la curțile străine. Și în ciuda giubelei, a bărbilor și caftanelor, ei erau niște politicieni versați, de tip apusean, la curent cu metodele „diplomatice" ale timpului și de o prestanță la care desigur țineau foarte mult. De aceea, linia caricaturală a interpretării apare aici ca o soluție facilă, care scade din tensiunea unor scene, cum este aceea a întîlnirii lor cu Tudor. Remarcabilă, de altfel, prin imprimarea unei mișcări circulare de învăluire — pe care în tot timpul discuției Tudor o execută cu multă artă — scena pierde din dramatism din pricina „simplității" și a modului „naiv" de a reacționa al adversarilor lui. Exagerat caricaturală mi-a părut și viziunea asupra personajului Vlădica Ilarion, interpretat de Ion Marinescu. Masca violent rasputiniană și o anumită rigiditate în joc nu permit spectatorului o înțelegere corespunzătoare a personajului, oscilant, cuprins de ascunse ambiții personale, dar păstrînd totuși un ascendent asupra lui Tudor, pe care caută mereu să-l convingă cu „duhul blîndeții și al înțelepciunii". Dintre ceilalți interpreți buni — și sînt mulți — cred că ar trebui relevați în special Sanda Toma (Tinca), Constantin Rauțki (Pafnutie) și Ioana Bulcă-Diaconescu (Aristița Vlahos).

Mihai GHIMPU

Reabilitarea mahalalei bucureștene

Teatrul de Stat Oradea (secția română) : *Dezertorul* de M. Sorbul

Ca argou și temperament, eroii din *Dezertorul* se situează în prelungirea lumii comice caragialești. E, la prima vedere, aceeași mahala a Bucureștiului, ușor evoluată, poate mai puțin excesivă, mai urbană. Tonalitatea generală a replicilor, expresiile, exclamațiile și chiar cîteva tipuri (Casiope, în parte Silvestru) invită la asociații imediate cu eroii lui Caragiale. Dar aceste apropieri sînt de ordin exterior, țin de tratarea pitorească a limbajului și era firesc ca Sorbul să fie influențat — ca mijloace de expresie — de marele nostru comediograf.

Dezertorul se caracterizează, însă, printr-un climat moral cu totul diferit. Tot ceea ce, la eroii lui Caragiale, e parodie, sentiment fără acoperire afectivă, principiu fără consecvență, în general, tot ce e mimat cu ostentație, în *Dezertorul* e supus probei de foc. Jupînii caragialești rezonau liniștiți și „constituțional" la adăpost de perspectiva verificării. Personajele lui Sorbul sînt solicitate, cu extremă urgență

www.cimec.ro

Scenă din actul II

să-şi dea întreaga măsură a calităţii lor umane. Sîntem în plin război mondial, mai mult, în primele momente ale ocupaţiei germane a Capitalei (6 decembrie 1916). Şi mahalaua bucureşteană se dovedeşte la înălţime, patriotismul ei se afirmă cu preţul sacrificiului suprem. Silvestru Trandafir, acest nepot al lui jupîn Dumitrache, „jaluz" şi cu principii familiste, gros la vorbă şi la apucături, e un om adevărat, cu un puternic simţ etic şi social. El îşi depăşeşte egoismul — atît cel legat de propria persoană cît şi cel familial — şi acceptă moartea pentru salvarea întregii mahalale de represaliile nemţeşti. Gestul e cu atît mai valoros cu cît e deliberat, rod al unei profunde dezbateri lăuntrice.

Dezertorul e o piesă patriotică, scrisă în întîmpinarea unui comandament imediat. (De fapt, premiera absolută a avut loc la Iaşi, în plină băjenie, la mai puţin de un an de la căderea Bucureştiului.) Dar comedia tragică a lui Sorbul şi-a depăşit ocazia, păstrîndu-şi vitalitatea pînă astăzi. Aceasta pentru că e bine construită, conflictul e strîns, replica vioaie, caracterele viguroase, concepute în trăsături ample. Am spus, anume, *caractere* pentru că personajele, mai mult decît purtătoarele unor biografii clare, sînt expresia unor mesaje morale. Vreau să spun că explicarea ordonată a ambianţei descrise are unele incongruenţe, unele goluri. Nu sînt suficient de clare, de pildă, antecedentele lui Silvestru, iar deosebirile dintre Aretia şi soţul şi mama ei sînt prea stridente. Personajele reies, în acest sens, uşor abstractizate, autorul fiind interesat în primul rînd de semnificaţiile cu care le-a investit, de liniile lor morale. Dar aceasta merge în favoarea lecţiei de ansamblu a piesei, ca şi jocul de contraste introdus de autor (dezertor — erou; invadator — fire sentimentală etc.).

Cu *Dezertorul*, Mihail Sorbul a oferit o salutară operă de reabilitare a lumii mahalalei şi, în acelaşi timp, una din densele lucrări ale literaturii noastre dramatice de la începutul secolului.

La Oradea, piesa lui Sorbul s-a bucurat de un succes deosebit, atît pentru lecţia tematică şi pentru pitorescul argoului, cît şi pentru interpretarea bună. Regizorul Ladislau Grof a făcut o distribuţie oarecum constrînsă de faptul că avea în faţă un colectiv alcătuit în cea mai mare parte din tineri, pe care l-a condus cu tact şi cu pricepere. Regia a fost atentă la toate valorile textului, pe care nu le-a supralicitat nici o clipă, redîndu-le cu măsură

www.cimec.ro

exactă, fie că a fost vorba de efectele comice ale comportării coanei Casiope, fie de constanța sentimentală a Aretiei, de atașamentul lui Lică Chitaristu sau de venalitatea lui Schwalbe.

Interpreții au asimilat cu fidelitate viziunea regizorală și cei mai mulți s-au ilustrat în scene foarte izbutite (în special finalurile de act). S-au relevat, în primul rînd, Cristina Tacoi (Aretia) și Zaharia Volbea (Silvestru). Cea dintîi a jucat cu multă discreție zbuciumul interior al personajului, i-a dat noblețe și siguranță morală; cel de al doilea a îmbinat în just echilibru forța și violența exterioară cu demnitatea sufletească a lui Silvestru. Surprinzător de sărac în mijloace a apărut Ion Vîlcu (Schwalbe): partitura era plină de nuanțe, de gradații, pe care interpretul nu s-a ostenit să le valorifice, mulțumindu-se cu schițarea generală a personajului. Șters, inexpresiv, diletant, Radu Reisel (Lică Chitaristu); lipsit de umor, Grigore Schițcu (Hermann). Amuzantă și sigură pe accentele de comedie, deși puțin prea gălăgioasă, Ștefania Popescu (Casiope). Efortul scenografului Carol Kudelász s-a axat, cum era și firesc, pe realizarea atmosferei specifice unor grele zile de război.

Commedia dell'arte rediviva?

Teatrul de Stat Sibiu: Teatrul de Stat Ploești: *Hai să jucăm teatru* de J. Méliusz

Nu: o reînviere a commediei dell'arte e imposibilă astăzi, la noi, în plină dominare a textului literar și a conducerii regizorale, cu excepția lecțiilor-experiment (și acelea aproximative, stîngace). Totuși, în prologul său, Méliusz pare să pledeze tocmai în această direcție:

REGIZORUL: Vreți roluri? Rolurile mult visate, rolurile ideale? Iată cea mai bună ocazie! Fiecare își va compune rolul lui, după chipul și asemănarea sa. Gîndiți-vă la commedia dell'arte. În cadrul subiectului dat, artistul putea să-și dezvolte rolul după inventivitatea și originalitatea sa...

Scenă din actul III (Teatrul de Stat — Sibiu)

www.cimec.ro

Scenă din actul I (Teatrul de Stat — Ploești)

COMICUL BĂTRÎN: Extraordinar! Vasăzică, improvizăm.

Și pe urmă? Pe urmă sînt trei acte de comedie, mai bine zis de *farsă*, cum precizează însuși autorul în programul spectacolului de la Sibiu (la Ploești se joacă fără program). Trei acte de farsă, elaborată după toate legile speciei, unde fiecare interpret își spune rolul cu punct și cu virgulă. Propunerea lui Méliusz s-a dovedit o glumă, un răsfăț de cultură teatrală. Altfel, autorul ar fi scris un *scenariu* și nu o piesă în accepția modernă, cu una din temele cele mai difuzate, ca să nu spun curente: necazurile lipsei de spațiu locativ.

Cu toate acestea, ceva din exortația prologului rămîne. Méliusz inundă scena cu întreg instrumentarul de mijloace ale farsei tradiționale: quiproquo-uri (la modul originar), caractere mai mult sau mai puțin fixe (aproape măști), efecte quasi-mecanice, salturi pe fereastră, apariții din dulap (vezi *Blestematele fantome)* ș.a.m.d. Din toate acestea rezultă pretextul savuros al unei comedii de situații, cu o discretă venatură de concluzii moralizatoare, cu punctări de o ironie adesea nu lipsită de finețe. Alegîndu-și tema amintită, Méliusz n-a făcut un efort original de fantezie, dar și-a obligat materia la efecte comice fără greș. Ceea ce am și acceptat. Piesa lui Méliusz solicită cele mai imediate disponibilități ale psihologiei spectatorului, pe care le satisface tot atît de imediat, cu spontaneitate. E într-adevăr un „joc de-a teatrul", de fapt un joc „de-a viața" prin teatru, un divertisment pînă la urmă reconfortant, un prilej de amuzare la îndemîna oricui.

Elanul acesta comic n-a fost înțeles întru totul nici la Sibiu și nici la Ploești. Amîndouă colectivele (cu respectivii regizori) au arătat că nu prea au poftă de „joacă": comedie, da, însă „serioasă", cu probleme și superprobleme... Astfel, nu s-a găsit un stil adecvat farsei: la Sibiu s-a călcat prea mult în vîrful degetelor, iar la Ploești prea des cu toată talpa. Regizorul Mihai Dimiu (Sibiu) s-a apropiat totuși mai mult de intențiile autorului. A avut chiar cîteva soluții amuzante (prezența „regizorului" la masa instalată deasupra fosei, cîteva „ieșiri" din rol și reveniri la identitatea reală a interpreților etc.), dar nu le-a dus la capăt. În schimb, Gigi Ionescu (Ploești)

www.cimec.ro

n-a fost prea dispus să caute soluții și stil de joc, lăsîndu-i pe actori să-și spună în voie rolul. Cel puțin prologul a fost jucat la Ploești pe un ton cu totul anarhic, fără nici un fel de credință. Piesa, așa cum e, invita tocmai la inventivitate regizorală și actoricească. Invitația a rămas fără ecou și spectacolele s-au desfășurat pe datele imediate ale textului.

Un singur actor a înțeles mai bine despre ce e vorba : Ion Negoescu (Ploești), în rolul contabilului Eugen Purice. Compoziția lui mi s-a părut interesantă, participarea vie și amuzată, soluțiile expresive (inclusiv aceea de a schimba, din mîndrie contabilicească, accentul numelui : Purîce). Nu sînt totuși de acord cu abuzata imitare a mijloacelor lui Chaplin.

Din cele două interpretări, Const. Th. Stănescu (Fantazidis) și Constantin Mandi (Purice), la Sibiu, și-au punctat cu haz acțiunile scenice, iar la Ploești, interpretări mai vii au prilejuit Pan Teodoru (Fantazidis), G. Mihăilă-Gridănuș (Pavel) și Olga Moisescu (Irina). L-aș cita, pentru superficialitatea-i arogantă, pe George Filip (Corneliu). M-a amuzat, în schimb, prin naturalețe și aplomb scenic, perechea celor doi lucrători de scenă ai teatrului ploștean: Ilie Popescu și Constantin Dumitru.

Actorii noștri de proză dramatică s-au cam dezobișnuit să întrebuințeze mijloacele (chiar bune) ale farsei. E și bine, e și rău. E bine, pentru că aceasta denotă o mai accentuată poziție critică față de rol și de arta interpretării ; e rău, pentru că farsa (modernă sau clasică) e o specie încă viabilă și are cerințe specifice. Să-i aplaudăm, deci, pe actorii noștri pentru sporita lor exigență, pentru seriozitatea lor profesională, dar să-i invităm, în același timp, să se „conceadă" atunci cînd trebuie, atunci cînd nu sînt îmbiați decît la un „hai să jucăm teatru !".

Florian POTRA

Pro-matrimonio

Teatrele de Stat Petroșani și Orașul Stalin : *De luni pînă luni* de N. Constantinescu și G. Voinescu

Nu de multe ori mi s-a întîmplat să cunosc o mai totală elucidare a unei noțiuni al cărei conținut mi se părea pînă atunci destul de fluctuant : comedie ușoară. Și cu toate că adjectivul ușoară l-am adăugat din nevoia de riguroasă explicitare (autorii piesei *De luni pînă luni* părînd s-o prefere drept comedie pur și simplu), piesa de care am amintit mai sus mi-a definit un întreg gen. E o comedie, pentru că autorii își propun să abordeze pe calea situațiilor de comedie unele probleme de viață, dar este și ușoară pentru că problemele nu sînt în realitate decît niște probleme mai mici, iar rezolvările, în consecință.

Episoadele acestei piese neavînd de fapt o gradare în ce privește intensitatea lor, și în plus simțindu-se chiar unele hiaturi, am avut senzația unor spații anume lăsate pentru muzică (pînă într-atît evolua totul spre un deznodămînt care nu putea fi altfel redat decît printr-o refugiere în lumea cîntecului și a înduioșării). De aceea, nici denumirea de libret de operetă n-ar fi inexactă.

Lupta pentru apărarea fericirii conjugale este ideea pe care programele de sală ale celor două teatre — din Petroșani și din Orașul Stalin, unde am vizionat-o în premieră — o proclamă a fi tema piesei. Dar o atît de retorică proclamare de intenție nu cred că ar conveni însăși piesei, care, mult mai modest, își propune să trateze mici neînțelegeri inerente într-o căsnicie mai veche unde, din pricina vremii, sentimentele și afecțiunile ostentate s-au șters, lăsînd impresia unor neînțelegeri sau chiar neglijări din partea unuia sau altuia dintre soți.

Este vorba în piesă de o luptă dusă de trei cupluri pentru apărarea fericirii lor conjugale în fața unor solicitări cotidiene, care par să amenințe sentimentul ce stă la baza ei. Nimic original în aceasta, iar ca transpunere dramaturgică îmi îngădui să spun că Mircea Ștefănescu a abordat problema cu mai multă dexteritate în *O piesă cu dragoste*, căutînd să surprindă aspecte mai complexe. Pe de altă parte, nu credem că o piesă ca *De luni pînă luni* era cea mai indicată să deschidă stagiunea

www.cimec.ro

unor teatre ca cel al minerilor sau cel din Orașul Stalin.

Vizionînd piesa pe cele două scene, am avut impresia, aproape netă, că iau parte la două spectacole diferite.

Regizorul Jean Voinescu de la Petroșani a tratat piesa cu grija de a nu face din ea o comedie cu orice preț, ci căutînd să extragă valorile dramatice, să le sublinieze, să pună în evidență mesajul ei eventual. Personajele au fost conturate cu grijă, bineînțeles depășind liniile incerte pe care le oferea textul. De asemenea, el a evitat farsa de dragul farsei și a căutat s-o încadreze în acțiune, s-o folosească pentru a obține și variație și gradație de intensitate.

Pînă aici, intențiile sînt bune, dar a situa totul într-un decor de-a dreptul grotesc, lipsit de orice contingențe cu cadrul pe care-l cere de fapt acțiunea acestei piese, cu epoca la care se petrece ea (în zilele noastre), a face dintr-o casă de odihnă de pe Valea Prahovei o localizare ridicolă a prostului gust, este o vină care se răsfrînge deopotrivă și asupra regiei. Nu mai vorbesc de obligația ce i-ar fi revenit scenografului însuși (pictorul A. Wilke), și anume de a căuta să se integreze în piesă, să cunoască problemele pe care le pune etc.

De aceea, înrîurită de cadrul scenografic neverosimil, piesa le-a lăsat spectatorilor senzația amară a unor probleme ale unei alte lumi decît ale aceleia în care trăiesc ei. Din această pricină și interpreții s-au simțit, dacă putem spune astfel, depeizați.

In rolul studentei Riri Comșa, tînăra actriță Stela Popescu, vădit emoționată de debutul ei, și-a creionat personajul în linii dure, punînd în umbră tocmai acel element de grație, farmec tineresc, amestec de sfială și cutezanță care i-ar fi ajutat să-și îmbogățească paleta. Actrița este talentată și prezența ei scenică, atrăgătoare. Va trebui să-și stăpînească însă febrilitatea de prisos și să învețe să folosească gestica spre a însoți replica.

Ana Colda, în rolul Elenei Veleanu, a adus în schimb această notă personală în interpretare, creînd unul din puținele roluri ale acestei piese la care am simțit preocuparea de nuanțare și exteriorizare. Dar, Ana Colda rămîne pasivă, absentă la tot ceea ce se petrece în scenă atunci cînd nu are replică. Participarea ei, care ar fi fost neapărat necesară în anumite momente prin simpla mimare a stării sufletești pe care o încerca, a lipsit.

Scenă din actul I (Teatrul de Stat — Petroșani)

www.cimec.ro

Un rol plin de conținut, frumos întruchipat, a fost al lui Bazil Voicu în interpretarea lui Justin Handoca. Actorul are pronunția dialectală moldovenească foarte firească, ceea ce ne-a ajutat să-i gustăm savoarea. Și apoi, el a dat acestui personaj tot farmecul bonom, minunata tinerețe a septuagenarului căruia, dacă fizicul nu-i mai ajuta să fie sprinten, mintea, spiritul său neobosit îi dădeau în schimb o vervă contagioasă. Și trebuie s-o spunem că scena a fost în bună măsură dominată de prezența lui. De altfel, meritele acestea trebuie să și le împartă cu Ion Stănescu, care ne-a redat un delicios profesor de armonie, personaj suculent, mai ales pentru situațiile de comedie ale piesei.

Ștefania Donca a jucat în travesti rolul băiețașului de 13—14 ani, Dănuț, conceput de autori ca un copil teribil, prin glasul căruia au intenționat să dea o lecție, să facă morală adulților. Numai că Ștefania Donca a fost tot timpul o actriță care juca în travesti și ne-a părut prea puțin băiețașul de care ar fi fost nevoie și apoi a fost prea timidă cînd s-ar fi cuvenit să fie teribilă. Restul personajelor, inconsistente în piesă ca și pe scenă.

*

Regizorul Mișu Fotino a făcut de la bun început greșeala de a distribui — la teatrul din Orașul Stalin — în rolul lui Dănuț, un Dan în toată firea (douăzeci și mai bine de ani), și de aici tot dezechilibrul spectacolului. Raportul dintre personaje, răsturnat și nelogic, i-a creat spectatorului o seamă de probleme insolubile (pe care sîntem siguri că nu se va strădui să le dezlege la domiciliu). Ca interpret al rolului lui Bazil Voicu, Mișu Fotino a adus în schimb tot farmecul lui personal, a fost mucalit și plăcut. Faptul că Bazil al său n-a semănat deloc cu cel al lui Handoca este o vină, sau poate un merit, al piesei, care lasă interpretării posibilități diverse.

Din restul distribuției reținem interpretarea Victoriei Oniceanu (Elena Veleanu) și a Elenei Stescu (Angela Mareș). Cele două actrițe și-au întruchipat personajele cu multă grijă, intensitate și preocupare de veridic.

Cu toată strădania lui de a părea un băiețaș, E. Mihăilă-Brașoveanu n-a izbutit să fie mai mult decît un tînăr bine făcut, atletic chiar și cam răsfățat. Dar nu-i vina lui.

La un stadiu încă rudimentar, spectacolul de la Orașul Stalin nu mi-a procurat nici un alt motiv demn de înregistrare.

*

Vizionate de noi la scurt interval pe scena acestor teatre (ceea ce prezintă unele dezavantaje în stabilirea valorilor), dintre ambele spectacole, cel al petroșenenilor mi s-a părut mai lucrat, mai realizat artistic. Cu scăderile pe care le-am semnalat în decursul cronicii, spectacolul teatrului minerilor se situează totuși la un nivel superior prin preocuparea de conturare a personajelor, prin grija de a evita stridențele și facilitatea la care invită uneori textul.

Teatrul din Orașul Stalin a făcut un spectacol, care, după părerea noastră, nu a fost suficient elaborat ci numai eboșat. Un merit îl constituie în schimb programul de sală al acestui teatru, original și interesant prezentat sub formă de calendar, conținînd un text explicativ, util și clar, în condiții tehnice optime.

M. AL.

Între estradă și teatru de proză

Teatrul „C. Tănase" ; Teatrul de Stat Bîrlad: *Băieții de la mansardă (Cine pierde... cîștigă)* **de Al. Popovici**

Cocteau scria undeva că greu e să faci dintr-o glumă un spectacol, invers e mai ușor! Comedia lui Al. Popovici, pornită de la o glumă, elementară ca idee, a dat naștere la două spectacole diferite ca gen și concepție.

Reprezentată pe scena teatrului satiric „Constantin Tănase", *Băieții de la mansardă* n-a avut soarta altor spectacole de la estradă, care își trăiesc doar stagiunea de vară, și am regăsit-o sub titlul *Cine pierde... cîștigă,* la deschiderea stagiunii Teatrului de Stat din Bîrlad.

Fără a aduce o notă de deosebită origi-

www.cimec.ro

Scenă din actul I (Teatrul de Stat — Bîrlad)

nalitate ca temă, comedia conține calambururi, situații amuzante, personaje marginale pitorești, totul în viziunea ușor caricaturală a unui mediu obsedat de magia banilor și a cîștigului ușor. Trei tineri retrași într-o boemă întîrziată așteaptă fericirea din partea capriciosului zeu al norocului. In jurul lor apar două fete încrezătoare în idealuri, o mătușă cu pretenții de „high life" și apucături de negustorească, funcționari birocratizați, soacre convenționale, „vampe" stereotipe, creînd o ambianță nu lipsită de pitoresc. Farsa se declanșează (din neglijență, unul din prieteni omite să cumpere biletul de loterie cîștigător) și se amplifică progresiv, pentru a se ancora apoi în tîlcul moralizator al fericirii obținute prin muncă. Dacă discuțiile despre viață, muncă și ideal sună fals, retoric, chiar și la simpla lectură, ele sînt din belșug compensate de replici hazlii, prompte și, dacă nu deosebit de subtile, în orice caz, pe gustul marelui public. Autorul a oferit cu abilitate acestei farse suportul unor realități contemporane cotidiene, fără pretenția unui mesaj dramatic major.

Partea deficitară a piesei rezidă în stîngăcia autorului de a-și descurca propriile ițe, încîlcite cu oarecare meșteșug, sau spus mai direct, în ratarea deznodămîntului. Pornită bine, intriga începe să treneze și, în lipsa unei soluții mai fericite, autorul ne aduce un personaj ex-machina, de un „umor negru", care nu este decît un actor, deghizat într-un simbolic răzbunător ce caută prin exemple practice să-i convingă pe acești juni corupți de deșertăciunea aurului. Seria de „măști" ale acestui personaj, în loc să desăvîrșească comedia, cum era în intenția autorului, o complică inutil, alterîndu-i calitatea. De aceea, piesa nu are decît de pierdut, jocul amuzant al replicilor pierzîndu-și treptat, către final, atît vivacitatea cît și substanța. De asemenea, dacă autorul n-ar fi introdus două personaje feminine convenționale, două logodnice care debitează un text banal, ne-ar fi putut demonstra că se poate scrie comedie și fără dragoste, și piesa, credem, n-ar fi avut decît de cîștigat din aceasta. Dar, probabil că servitutea față de gustul publicului rămîne o lege implacabilă și în sensul acesta și spectacolele, mai cu seamă cel bucureștean, și-au plătit tributul lor.

www.cimec.ro

E greu să faci o diferență netă în ce privește concepția în care a fost lucrată piesa la Bîrlad, sau la Teatrul de satiră „Constantin Tănase" din București. In formula de estradă, regizorul N. Frunzetti a imprimat spectacolului respectiva culoare „ușoară", dîndu-i aerul comun al altor spectacole de același gen. Deficiențele piesei au apărut, din această cauză, mai evidente, mărindu-se convenția, îngroșîndu-se artificialitatea, vulgarizîndu-se gagurile. Muzica și cupletele au dăunat textului, creînd pauze nejustificate într-un spectacol în care ritmul e o condiție primă a reusitei scenice.

Spectacolul bucureștenilor a adus la rampă o distribuție lipsită de omogenitate, un stil și o concepție în care se amestecau tonul teatrului academic cu cel al revistei, jocul actorilor demonstrînd cabotinism, la unii, sau falsă ingenuitate, la alții.

Teatrul de Stat din Bîrlad, cu un colectiv mult mai modest, mai inexperimentat, a realizat un spectacol mai puțin fastuos, mai simplu, căutînd să sublinieze valorile dramatice ale textului, pe care l-a servit cu multă generozitate.

Regia (A. Cerbu) a urmărit să armonizeze distribuția și, în același timp, să trateze textul prin prisma specificului lui liric-o-umoristic. Nu se poate vorbi de mari creații în spectacol. Evident, procedînd la o comparație, s-ar putea vorbi, la bucureșteni, de creații individuale, datorate unor actori ca Natașa Alexandra sau Benedict Dabija.

Bîrlădenii au realizat însă un spectacol echilibrat, au pus accentul pe bunul gust și invocarea unui umor vivace. Regia a lucrat cu atenție și asupra textului, curățîndu-l de anumite vulgarități sau patos neadecvat, persistente în spectacolul de la teatrul satiric „Constantin Tănase". Tratat într-un ritm alert și cu exigența unui teatru de proză, spectacolul din Bîrlad ni se pare închegat, onest. Dintr-o distribuție — după cum spuneam — armonioasă, am remarcat contribuția lui Mircea Cuberschi, care i-a dat personajului Fănică, „trandafir de la Moldova", multă savoare și plasticitate. Dan Herdan, deși are multă siguranță și dezinvoltură, ni s-a părut totuși înclinat spre folosirea abuzivă a accentelor patetice de melodramă. Olga Dumitrescu a izbutit o creație gingașă într-un rol abia schițat. O mască suculentă, deși convențională, a realizat Al. Mereuță (portarul Vasile). Scenografia lui Gheorghe Matei a avut o contribuție însemnată la crearea ambianței cerută de text. Decorul, deopotrivă fantezist și stilizat, i-a pus în valoare pe interpreți, creîndu-le cadrul de care avea nevoie comicul piesei.

Bîrlădenii au realizat un spectacol cu multă prospețime, cu stîngăciile inerente debuturilor, poate, dar și cu acea candoare proprie unui autor și unui teatru tînăr. La reluarea spectacolului său, Teatrul de satiră „Constantin Tănase" din București ar trebui să țină seamă de modesta dar convingătoarea realizare din Bîrlad.

Mira IOSIF

www.cimec.ro

însemnări

Un muzeu al biruinței teatrului sovietic

Semnificația unui muzeu părea indestructibil legată de evocarea trecutului, de legănarea unor amintiri ascunse în chenare de lemn sau cutii de sticlă.

Și totuși cît de viu, de apropiat am simțit prezentul, colindînd sălile expoziției teatrului sovietic. Aici, fiecare amintire are o rezonanță directă în actualitate, exponatele sînt treptele unui drum de la înălțimea căruia privești retrospectiv.

Foaierele Operei de Stat au găzduit o bogăție uluitoare de tablouri, schițe, machete, costume, obiecte aparținînd teatrului rus înainte de revoluție și teatrului sovietic. Am aflat că majoritatea celor expuse aparțin muzeului Teatral Central „A. Bahrușin" (un pasionat al teatrului care a pus bazele acestui muzeu în 1894), avînd colaborarea muzeului teatral din Leningrad, muzeului M.H.A.T., Teatrului Mic, Teatrului Mare și ale altora. Evocarea artistică este făcută cu mare artă și de către mari artiști ; emoția este dublă atunci cînd te afli în fața tabloului marelui artist M. Șcepkin făcut de Repin, a lui Nemirovici-Dancenko făcut de B. Iohanson, cînd ai în față schițele unor decoruri semnate de Vrubel și Levitan, Golovin sau Meșcianinov.

Parcurgînd expoziția, străbați într-un anumit fel pe scurt istoria teatrului rus și sovietic, de la păpușa caraghioasă Petrușca și lanțurile actorului iobag pînă la grandioasa montare a lui Ohlopkov la *Hamlet*. O științifică distribuire a materialelor a legat strins autor-epocă și interpreți, Ostrovski, Cehov, Gorki, fiind valorificați în întreaga epocă social-culturală.

Rămîne limpede pentru cel mai neinițiat dintre vizitatori tradiția solidă realistă a teatrului rus, legăturile lui cu poporul. Caracterul popular al teatrului rus, de mesaj, răzbate la fiecare pas, din fiecare vitrină, din fiecare panou.

Trecerea la revoluție e surprinzătoare, covîrșitoare pînă și în piesele unui muzeu. Dramaturgia nouă e servită de uriași ai scenei, de glasuri de aur care slujesc de pe scenă — altar al poporului. Urmărești cu emoție etapele teatrului revoluționar, flăcările luptei, glasul limpede al *Tragediei optimiste*, vîrtejurile *Uraganului*.

Expoziția organizată după criterii științifice cuprinde I) *teatrul rus prerevoluționar* cu : a) izvoarele populare ale teatrului, b) teatrul de dramă și teatrul muzical și II) *teatrul sovietic* cu : a) teatrul de dramă rus, b) teatrele pentru copii, teatrul de păpuși, teatrul muzical rus și c) opereta.

E o adevărată excursie teatrală cu largi popasuri de poezie pline de grație, fiecă e vorba de un amănunt de decor dintr-un basm popular, de costumul Ulanovei din *Lacul lebedelor* sau de tabachera lui Ostrovski. Teatrul contemporan, teatrul sovietic e prezent în fațete variate, complexe, aducînd amprenta unor personalități diverse ca stil dar unice ca metodă și ideologie. E un prilej de bună sfătuire pentru cei care dau viață spec-

www.cimec.ro

tacolelor, e o plăcută și rodnică întîlnire ce se poate repeta zile de-a rîndul așa cum mulți au și făcut-o. Am întîlnit sub fard și mască chipuri de actori de mult cunoscuți nouă, dintre care mulți ne-au și fost oaspeți dragi și revederea chiar fotografică ne-a bucurat. Am întîlnit scene și montări prezentate amănunțit în machete iscusite de la care am învățat.

Nu ni s-a mai părut curioasă deci agitația din cuprinsul unui muzeu, febra curioasă care luase locul reveriei grave ce se arborează într-un asemenea loc. Era o expoziție tînără și vie ca și arta ce o zugrăvea. Specialistul află în plus, neinițiatul învață, novicele capătă primele noțiuni și toți au sentimentul unui mare respect pentru tot ce a izbîndit teatrul în cei 40 ani ai puterii sovietice.

Și în acest cadru înălțător artistic, nu ne-am putut stăpîni un sentiment de mîndrie citind pe afișele unor mari teatre moscovite aceste nume: I. L. Caragiale, Tudor Mușatescu, Mihail Sebastian... Solii teatrului romînesc și-au găsit prețuirea artei lor!

Căutam un final care să poată expune plastic admirația unui vizitator al acestei expoziții. Am găsit însă în carnetul meu notate următoarele date:

În Rusia în 1914 existau 172 de teatre, în U.R.S.S. funcționează azi *508*: 355 de teatre de dramă, 32 de operă și balet, 101 pentru copii și de păpuși, 20 de operetă și comedie muzicală!

Al. P.

Amintiri ce nu se vor stinse

La Oravița, în pitoreasca localitate din sud-vestul Banatului, s-au pus bazele celui mai vechi edificiu de teatru din țara noastră. Nu e greu să-l găsești. Urci cu autobuzul panta lină a străzii principale și ajungi, după cîteva minute de mers, în dreptul parcului Malinovski. Cotești la stînga și în fața-ți apare o clădire mare, demodată, pe al cărei frontispiciu scrie: Cinematograful „23 August". Nu-ți pare nimic deosebit. Urci cele patru trepte de piatră, treci prin holul înțesat de lume și intri în bătrîna sală, migălos împodobită. Aici rămîi impresionat. Lojile, de

Clădirea vechiului teatru din Oravița

un galben deschis, poartă ornamente în formă de ghirlande, bătînd în auriu, cărora doar șirul anilor le-a șters din frumusețe. Frontalul scenei și cele două balcoane îți atrag atenția prin bogăția figurilor arhitectonice și prin măreția construcției.

Fără voie, aluneci cu gîndul în urmă, la vremea cînd în orășelul pitit între dealuri s-au pus bazele acestei monumentale clădiri. Scaunele îmbrăcate într-un pluș roșu, închis, păstrează încă din frumusețea lor trecută, deși în mare parte sînt roase și ciuntite din neglijența multora.

Teatrul acesta, azi sală de cinematograf, este cel mai vechi din țară.

Acum, cînd se împlinesc 140 de ani de la zidire, creionăm cîteva date din istoricul său. În anul 1815, rominul macedonean Ion Niuni, „markscheider", adică funcționar regesc la întreprinderile miniere din Oravița, cere președintelui minelor, lui Procopie Lhotra de Zmislov, să satisfacă dorința cetățenilor orăvițeni de a se zidi un teatru în urbea lor. Consiliul „Societății miniere comerciale" aprobă cererea la data de 23 ianuarie

www.cimec.ro

1816. La 24 martie același an, cei doi funcționari ai minelor deschid o listă de subscripție, care dă un rezultat neașteptat: 5133 florini și 1 creițar, în valută vieneză. Lista de subscripție e semnată de muncitori mineri, țărani din împrejurimile Oraviței, comercianți, funcționari, meseriași. În fruntea semnatarilor se află Petru Iorgovici (fratele istoricului bănățean Paul Iorgovici), pe atunci protopop ortodox romîn la Vărădia.

Deschiderea festivă are loc la 5 octombrie 1817, fiind invitat cu această ocazie și împăratul Austriei, Francisc I.

Sosirea împăratului nu aduce decît suspiciuni. Bucuria succesului se transformă într-o anchetă pe care o ordonă Francisc I, convins fiind că zidirea teatrului s-a realizat prin importante sustrageri de bani din vistieria statului.

Această primă dezamăgire nu descurajează pe iubitorii de artă. Ei știu că statul austriac e meșter priceput în smulgerea fără milă a bogățiilor teritoriilor supuse, dar prea puțin interesat în creșterea nivelului de cultură al maselor.

Primele reprezentații teatrale sînt date de „Clubul diletanților" din Oravița, condus de arhitectul Ion Niuni, și de formații austriece. Treptat, nivelul artistic al spectacolelor crește. În anul 1863 ia ființă pe lîngă teatrul din Oravița „Reuniunea de muzică și cîntări", care prin serate muzicale, concerte și reprezentații teatrale cultivă cîntecele populare și muzica clasică, fiind un important centru de cultură al tineretului aparținînd diferitelor naționalități.

După 1866, ținutul nostru trece în administrație maghiară. Asuprirea socială și națională a popoarelor din monarhia austro-ungară intensifică nemulțumirile.

În acest timp, orăvițenii primesc cu bucurie, la 30 august 1868, pe artiștii bucureșteni în frunte cu Mihai Pascaly. Jocul lor e urmărit cu nesaț de ascultători. Tînărul Mihail Eminescu se află ca sufler în această trupă, petrecîndu-și trei zile din zbuciumata lui viață în Oravița.

În 1872, interiorul ruinat al teatrului este supus unei reparații generale.

Apoi, peste cîțiva ani, viața culturală a orășelului cunoaște un eveniment deosebit. Pentru prima dată opereta lui Ciprian Porumbescu, *Crai nou*, este prezentată pe scena teatrului din Oravița, la 26 decembrie 1888 (7 ianuarie 1889, stil nou).

Succesul ei determină pe Vasile Alecsandri, autorul libretului, să-i propună lui Caragiale primirea operetei pe scena Teatrului Național din București.

Anii următori se remarcă prin activitatea artistică a diletanților și reprezentațiile ansamblului lui Zaharia Birsan din București. După începerea primului război mondial, teatrul este transformat în spital militar. În anii de după război, teatrul din Oravița primește vizitele Teatrului Național din Cluj și ale celor din București și Craiova. La 1 septembrie 1920 și 3 februarie 1923, cunoscutul tenor Traian Grozăvescu vrăjește cu arta talentului său pe spectatorii veniți în mare număr să-l asculte, iar la 5 noiembrie 1931, are loc aici concertul festiv al marelui George Enescu.

În anul 1933, pe scena bătrînului teatru orăvițean se instalează ecranul alb al cinematografului.

Astăzi, locuitorii Oraviței privesc la teatrul lor cu o mîndrie nu lipsită de tristețe. Oare nu merită clădirea celui mai vechi teatru din țară să adăpostească un muzeu sau o scenă de teatru în locul ecranului de pînză albă?

Virgil STOLOJAN

Forul măiestriei

Cu toată sobrietatea marilor înfăptuiri, ni s-a vestit înființarea Asociației oamenilor de artă, menită să înmănuncheze tot ceea ce mișcarea noastră teatrală și muzicală are mai valoros.

Scopul acestui for, în care creatorii se vor întîlni, nu spre a-și măsura forțele, ci spre a și le împleti în vederea ridicării nivelului măiestriei tuturor slujitorilor Thaliei și Euterpiei, este de a lărgi orizontul artei, de a desăvîrși noblețea liniei ei — mi-a precizat artistul emerit Niki Atanasiu, prim secretar al Asociației.

Sînt probleme de creație — a continuat el apoi — care-și așteaptă soluția competentă; sînt țări și popoare care așteaptă să intre în contact strîns cu noi spre a ne cunoaște comorile de artă sau spre a ni le împărtăși pe ale lor. O seamă de aspirații ale artiștilor noștri vor

www.cimec.ro

fi de acum înainte îmbrăţişate şi duse la îndeplinire de către acest consiliu al celor mai buni. Şi nu va fi, pentru un om de artă, cinste mai mare decît aceea de a fi chemat să-şi pună măiestria sa în slujba tuturor confraţilor lui, în calitate de membru al Asociaţiei.

De la micul cerc de amatori de teatru pînă la cei mai de seamă creatori, de la cîntăreţul dintr-un ansamblu de cămin cultural, pînă la virtuoz, aripa ocrotitoare şi spiritul călăuzitor al Asociaţiei îi va cuprinde pe toţi cei ce se dăruiesc cu pasiune artei lor. Biblioteci, studii, publicaţii periodice, conferinţe sau spectacole experimentale, seminarii pe întreaga ţară, schimburi de studenţi, în sfîrşit, orice mijloace vor fi găsite necesare pentru intensificarea schimburilor artistice şi pentru ridicarea măiestriei creatoare nu vor fi precupeţite.

De la conducerea asociaţiei pînă la cea mai îndepărtată ramificaţie a ei din ţară, contactul va fi strîns, efectiv, astfel ca glasul celor de prin îndepărtatele cătune ale ţării să fie ascultat, sfatul lor primit cu grijă, doleanţele lor drepte, satisfăcute. Căci să nu uităm că în orice mic cămin cultural se poate afirma un mare talent.

Şi nu în zadar — adaugă primul secretar al asociaţiei — artista poporului Lucia Sturdza Bulandra şi-a închinat o parte din timpul ei de activitate îndrumării pline de grijă a noii Asociaţii. Este aceasta o garanţie, o pildă şi un îndemn.

M. Al.

Primul turneu

În memoriile recent apărute ale unor venerabili actori, evocarea primului turneu este întotdeauna nelipsită. Capitolele respective au deosebita savoare a amintirilor înduioşate şi, în afara dozei de pitoresc în sine, valoarea lor documentară e inepuizabilă, fixînd în tipare istorico-literare o epocă cu moravurile şi personalităţile ei.

Probabil că la vîrsta şi faima respectivă, foştii absolvenţi ai ultimei promoţii a Institutului „I. L. Caragiale" vor aminti şi ei pe cîteva pagini de primul turneu actoricesc al teatrului lor experimental; aceasta nu numai pentru durata lui puţin obişnuită: 35 de zile care au reunit într-o sinuoasă linie geografică 15 oraşe, de la sudica Constanţă la nordica aşezare de la Oradea-Mare. Cu o modestie inexplicabilă dacă o raportăm la tinereţea şi temeritatea lor artistică, participanţii, eroii acestui turneu, n-au îndrăznit să consemneze în presa cotidiană sau de tineret nici un ecou personal al acestei călătorii pline de inedit, învăţăminte şi — de ce să ocolim — succes. Fie din pricina programării pentru amintirile de peste decenii sau din cauza altor strălucitoare evenimente estivale, acest modest eveniment artistic a trecut cu totul neobservat. Semnalăm deci atenţiei faptul că 25 de tineri, actori începători, dornici de a-şi verifica darurile şi dăruirea în faţa unui public variat ca receptivitate şi exigenţă au întreprins o lungă călătorie de-a lungul şi de-a latul ţării, dînd 30 de reprezentaţii.

Domnişoara Nastasia de G. M. Zamfirescu, *Copacii mor în picioare* de A. Cassona şi *Vicleniile lui Scapin* de Molière au constituit un repertoriu potrivit, variat şi interesant prin posibilităţile artistice de care dispune şi evident... pretinde. Depăşind nivelul unor spectacole pur experimentale şi eliberaţi de senzaţia intimidatoare a învăţăceilor în veşnic examen în faţa profesorilor, colectivul a realizat, rînd pe rînd, seri „bune", săli „proaste", gafe, reuşite, spectacole vii pline de elan, altele obosite, după tot tipicul necazurilor şi bucuriilor breslei.

Spicuim din presa de provincie (pentru a ajuta ca material bibliografic la amintirile de mai tîrziu!) cîteva impresii competente sau spontane pe marginea unor spectacole.

„Nu risc afirmînd (şi furtunile de aplauze de la pauze sau din final îmi întăresc afirmaţia) că cele două spectacole au scos la iveală maturitatea artistică şi forţa creatoare a unui colectiv de tineri absolvenţi puşi pe fapte mari, realizările lor fiind demne de actori cu multă experienţă de teatru.

...Fiindcă, ce putem spune de realizarea acelui savuros Scapin creat cu atîta graţie şi dezinvoltură de Radu Voinescu, de nu mai puţin deliciosul şi ridicolul avar Geronte al lui Cosma Braşoveanu, de impresionanta figură tragică a Nastasiei,

www.cimec.ro

trăită cu atîta forță și autenticitate de Geta Angheluță, de figura plină de umor și amărăciune a lui Ion Sorcovă (Gh. Popovici), de puternicul și frămîntatul tiran Vulpașin întruchipat de Cristea Avram, decît că toate aceste realizări sînt expresia talentului cu care sînt înzestrați acești tineri". (Ziarul „Crișana", Oradea, nr. 167/17 iulie 1957.)

Ziarul „Szabad szó" din Timișoara, oraș cu un public deosebit de sensibil la replicile mai profunde, notează :

„Dacă ici și colo au fost excesivi, asta se justifică prin tinerețea lor, în orice caz, acești viitori actori ai scenelor noastre ne-au surprins prin măiestria lor".

Ziarul „Flacăra Iașului" acordă un spațiu mai larg spectacolelor prezentate cu prilejul acestui turneu :

„În spectacolul cu piesa *Copacii mor în picioare* (clasa profesoarei Marietta Sadova), aparițiile episodice au fost, în genere, mai izbutite, căci pe o întindere mică, rolul a putut fi lucrat mai amănunțit. Astfel s-au remarcat : Florin Piersic în Cerșetorul, apariție sumbră și stranie, realizată cu pondere și inteligență...

...Spectacolul cu *Domnișoara Nastasia* a lăsat să se simtă evident mîna tînărului regizor Dan Alecsandrescu (clasa profesorului Gh. Dem. Loghin). Deși a fost secondat de un decor nu totdeauna fericit, cum ar fi acela din actul II, circiuma modestă din mahalaua bucureșteană apărea ca un fel de speluncă marinărească din care n-a lipsit decît piciorul de lemn al cîrciumarului, regizorul a dovedit o înțelegere surprinzător de matură a piesei lui G. M. Zamfirescu...

Remarcabili au fost Cristea Avram — Vulpașin, pasionat, deși pe-alocuri retoric, cu atitudini ușor artificiale, Geta Angheluță o Nastasie puternică, emoționantă, Gh. Popovici-Poenaru, un Ion Sorcovă, duios și cald, tumultuos și aspru, fidel complexității personajului."

Asemenea comentarii favorabile, ca și altele apărute în presa din provincie, ne asigură că roadele acestui turneu se vor răsfrînge pozitiv în creațiile acestor actori care au încetat a mai fi „boboci", trecînd cu succes un adevărat examen de maturitate.

M. I.

Ne trebuie comedii, tovarășe !

...Și, înainte de a-mi înmîna premiul, unul din membrii juriului s-a ridicat în picioare, solemn, și a vorbit :

— Am ferma convingere că, începînd din clipa aceasta, dumneata, dramaturg, tînăr premiant, vei da viață dorinței noastre, dorinței direcțiilor de teatru, de a îmbogăți repertoriul nostru original, cu noi și valoroase comedii !

Am părăsit festivitatea purtînd în buzunar premiul, iar în inimă, bucurie fără margini. Cea dintîi piesă a mea, comedia, a fost apreciată. Ah ! O să trebuie să mă împart în zece, în douăzeci, în treizeci, în cîte teatre există în țară, pentru ca să pot lua parte la toate premierele comediei mele !

Zăpada lui ianuarie scîrțîia și ea argintiu parcă, sub pașii care mă purtau spre glorie, cînd iată, destinul mi-l aduce în cale pe bunul meu amic, director de teatru. Pe față i-am descifrat o durere adîncă. În două cuvinte mi-a împărtășit necazul său :

— N-am comedii, n-am comedii originale, dragul meu ! Am scris de altfel și un articol în ziar pe tema aceasta. Ne trebuie comedii, tovarășe ! „Dau un regat pentru o comedie !"

— Scoate regatul, uite comedia ! Premiată ! Actuală ! Originală ! Autorul sînt eu !

A pălit :

— Cum adică... stai... nici așa... știi... eu aș vrea... dar consiliul... Dacă te joc pe tine... Ce fac cu Goldoni ?... El e clasic, tu mai trăiești încă, ai timp să aștepți ! La revedere !

Cînd i-am răspuns „la revedere", el se topise de mult după colț !...

După un răstimp am pătruns în biroul lui S., director de teatru. Făcuse parte și din comisie. Mă bătuse și pe umăr. El m-a sfătuit să scriu piesa. Dînsul a izbit cu pumnul în masă la minister, la toate ședințele, vreme de un an și ju-

www.cimec.ro

mătate, cerînd stimularea pieselor satirice originale.

M-a văzut, m-a bătut, nu pe un umăr, ci pe amîndoi şi a rostit sincer, deschis :

— Mă bucur pentru succesul tău ! Într-adevăr, pentru noi, oamenii de teatru, eşti o tînără speranţă !

— Am venit pentru comedia mea, să...

— Ştiu. Sînt hotărît să te ajut ! Ferm hotărît !

În ochi mi s-au aprins nădejdi.

— Comedia merită să fie jucată ! Am şi vorbit cu B., îl cunoşti, director de teatru în provincie. Auzi argument ! Cică au repertoriul finisat !... I-am telefonat şi lui M. Ce crezi că-mi răspunde ? Teatrul lui are un profil special : joacă numai piese de autori cunoscuţi ! Să nu plesneşti de necaz ? Şi cu tinerele speranţe ce facem ?... Am vorbit apoi cu P.

— Spune-mi, dar cu tine ai vorbit ?

— Cînd să vorbesc dacă-s ocupat pînă peste cap ?... (Apoi revenindu-şi) : cum, adică ?... Aa ! Cu mine ?... Uite ce, fără apropouri ! Fără aluzii ! (Se uită la ceas)... Aoleu ! E ora opt şi la zece şi jumătate am şedinţă la minister ! Mă scuzi, şedinţă urgentă. Te priveşte şi pe tine : „cum să lichidăm criza de comedii". Am de gînd să trag puternic în ei, birocraţii ! La revedere, scumpule, la revedere, şi nu uita : scrie, scrie mereu !

— Să mai trec pe la tine ? îi strig din urmă.

— Nu ! Săptămîna viitoare plec în străinătate, poate aduc de acolo cîteva comedii...

N-am auzit ce mi-a spus în continuare. Norocul meu este că n-a auzit nici el, ce i-am spus eu...

Stagiunea s-a deschis de o bună bucată de vreme, iar eu nu mai am nici un director de teatru, prieten. Cînd mă zăreşte vreunul pe stradă se răsuceşte brusc în călcîie şi traversează fulger pe vis-à-vis. Mă întreb, ce se făceau dacă străzile aveau un singur trotuar. Alţi directori dau buzna în cel mai apropiat magazin de cum mă zăresc la capătul celălalt al străzii. Unul dintre ei, surprins pe neaşteptate, a zbughit-o prin cea dintîi uşă deschisă. Era un salon de coafură pentru doamne... Ce vă miraţi ? Mai curînd îşi face omul „permanent" decît să dea ochii cu mine.

Cu ministerul ţin o legătură strînsă. Se reprezintă ? De ce nu se reprezintă...? Am însă un pic de ghinion, din ziua în care mi s-a înmînat premiul, cei din respectiva direcţie a ministerului au plecat pe teren. De zece luni, vasăzică ! Şi încă nu s-au înapoiat... Aşa cel puţin, mi se răspunde, invariabil, la telefon... Ba nu, să nu mint : doi au revenit, dar se află mereu în şedinţe. Pesemne, tot în discuţie despre lipsa de lucrări satirice.

Mă gîndesc totuşi la o soluţie : dacă n-ar fi criza asta acută de comedii, s-ar juca poate mai lesne şi piesa mea !

Deocamdată sînt o tînără speranţă, fără speranţă...

I. AVIAN

P.S. — În afară de iniţiale, celelalte semnalmente corespund adevărului.

www.cimec.ro

Dramaturgia noastră nu cunoaşte graniţe

Pe cît de greu am îndurat amar de vreme nesocotirea sau — în cazul cel mai bun — ignoranţa care întîmpinau peste hotare şi chiar în ţară, manifestările diverse şi generoase ale creaţiei culturale romineşti, pe atît de lesne ne-am deprins cu preţuirea crescîndă ce li se acordă astăzi pe toate meridianele. Şi este firesc să fie aşa; nu numai pentru că naţiunile, ca şi oamenii, se deprind uşor cu binele, ci şi pentru că e la mijloc un proces de restabilire a echităţii în cîntărirea valorilor spirituale, a unei echităţi care — graţie prestigiului dobîndit de orînduirea democrat-populară din republica noastră — nu ne mai ocoleşte astăzi, cum prea ades o făcea în trecut.

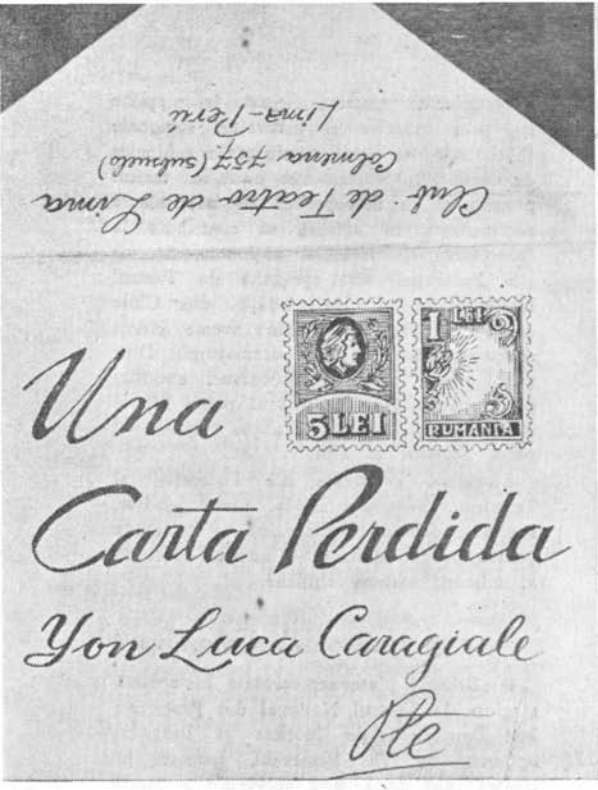
Purtătoare a unei tematici superioare, expresie a agerimii, a aptitudinii analitice, a umorului şi a sensibilităţii proprii poporului nostru, dramaturgia romînească este astăzi un sol binevenit pe meleagurile cele mai depărtate şi — dacă e să ne întoarcem cu gîndul la firavele şi unilateralele legături internaţionale din trecut — cel puţin neaşteptate.

Să privim fotografiile din pagina următoare. Una din ele reprezintă un plic ce ne-a parvenit de la Lima (Peru) şi este, de fapt, programul original, conceput pentru spectacolele cu *O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale pe scena Clubului Teatral din acel oraş. Piesa a fost jucată cu mare succes şi lucrul e cu atît mai semnificativ în ce priveşte rezonanţa actuală, într-o ţară străină, a lucrării marelui nostru satiric, cu cît iniţiativa reprezentării ei nu poartă girul vreunei oficialităţi condescendente, ci este rodul dragostei de teatru şi de literatură a unor entuziaşti sinceri. De altfel, în program am putut citi următoarele rînduri: „Cetăţenii care joacă în acest spectacol acceptă să retrăiască povestea concepută de I. L. Caragiale în Rominia monarhică a sec. XIX, în Lima republicană a secolului nostru de violenţă organizată, descentralizare şi război rece". E limpede că satira lui Caragiale ustură şi astăzi, şi încă la distanţe nebănuite.

A doua fotografie reproduce coperta unei cărţi, acoperită cu o scriere străină de a noastră. Să v-o desluşim: este vorba de *Ultima oră*, piesa de răsunet internaţional a regretatului Mihail Sebastian, publicată în volum de către editura Casei de traduceri „Al-Yakaria al Arabya" din Damasc (Siria). Volumul este prevăzut cu o prefaţă în care Mawaheb Kayali schiţează personalitatea autorului şi pune jaloanele unei analize a operei sale. Iată ce scrie, printre altele, Kayali, referindu-se la Sebastian:

„În opera sa nu întîlnim nici romantism, nici exagerări, nici lupta cu destinul, ci o trecere în revistă, fidelă, a societăţii în care a trăit, văzută prin prisma sensibilităţii şi inteligenţei sale, cu puterea sa de pătrundere adîncă în problemele cele mai grele pe care le ridică viaţa şi pe care el ştie să le privească cu dragostea nemărginită pe care o poartă celor ce sînt eroii săi, celor care l-au în-

www.cimec.ro



spirat şi i-au deschis ochii ajutîndu-l să vadă existenţa umană cu bucuriile şi fericirea sa, ca şi cu stupiditatea şi josnicia ei".

În continuare, autorul prefeţei îşi exprimă convingerea că publicarea piesei lui Sebastian va stimula creaţia dramatică naţională siriană, susţinînd eforturile celor care caută să recupereze întîrzierea Siriei pe acest tărîm.

Ce preţuire mai frumoasă şi-ar fi putut dori dramaturgul romîn, decît aceea de a fi un imbold în propăşirea culturii teatrale a unui popor !

Ştiri din...

U. R. S. S.

● Colegiul Ministerului Culturii al U.R.S.S. a luat de curînd în discuţie activitatea teatrelor în stagiunea trecută, stabilind totodată o serie de măsuri organizatorice-artistice, menite să asigure în cuprinsul stagiunii 1957-1958, un considerabil avînt al mişcării teatrale sovietice.

În hotărîrea adoptată de Colegiul Ministerului Culturii, cu prilejul amintitei discuţii, se subliniază, în primul rînd, rezultatele pozitive pe care le-au dobîndit teatrele sovietice pe planul îmbogăţirii repertoriului cu noi lucrări inspirate din realitatea sovietică. Astfel, hotărîrea menţionează îndeosebi spectacolele *Izvorul veşnic* de D. Zorin, *Pămînt deşteleni*t, după romanul lui Şolohov, *Frumoasa din Şirvana* de E. Mamedhauti, *Sonetul lui Petrarca* de N. Pogodin şi altele, considerîndu-le reprezentative pentru eforturile depuse de teatrele sovietice pe linia lărgirii repertoriului naţional contemporan.

Hotărîrea rezervă un important spaţiu activităţii desfăşurate de regizorii, actorii şi scenografii sovietici în stagiunea 1956/57. Apreciind că stagiunea trecută a prilejuit realizarea cîtorva spectacole deosebit de interesante din punctul de vedere al concepţiei regizorale, hotărîrea menţionează în special contribuţia unor regizori încercaţi ca N. Ohlopkov, G. Tovstonogov, B. Ravenski, L. Vivien etc. şi a tinerilor E.

www.cimec.ro

Simonov, T. Kondrașov, P. Peterson și alții la ridicarea nivelului regiei sovietice.

Totodată hotărîrea subliniază importanța ce revine festivalurilor, ca „Primăvara teatrală", în viața artistică din Uniunea Sovietică. Aceste festivaluri care au dobîndit o largă răspîndire în cursul stagiunii trecute, fiind organizate la Moscova, Riga, în Gruzia, Armenia, Azerbaidjean, Kazahstan, în Ural, ca și în alte părți, au prilejuit demonstrarea virtuozității artistice a unui număr de 140 de colective teatrale.

Pe de altă parte, hotărîrea apreciază ca fiind încă nesatisfăcătoare activitatea depusă de multe teatre sovietice pe linia popularizării dramaturgiei republicilor unionale.

Pentru stagiunea 1957/1958, hotărîrea preconizează o serie de măsuri printre care : sprijinirea tineretului din teatru, popularizarea mai activă a dramaturgiei republicilor unionale, întocmirea unui plan al turneelor ce vor avea loc în vara anului 1958, organizarea unei consfătuiri cu reprezentanții consiliilor artistice din toate teatrele și a unei alte consfătuiri cu criticii de teatru pe tema : „Unele aspecte privind reflectarea problemelor artei teatrale în presa sovietică".

● Teatrul din Irkutsk a montat recent piesa *Rembrandt* de Dom. Kedrin. Piesa, scrisă în versuri, evocă momente din viața marelui pictor.

Chile

● Sub auspiciile Teatrului Experimental al Universității din Chile, în sala Teatrului Antonio Varas din Santiago s-a desfășurat un festival al formațiilor teatrale de amatori. Festivalul, care s-a bucurat de participarea a 33 de asemenea formații, a fost întîmpinat cu un deosebit interes. Spectacolele reprezentate, pe lîngă faptul că au vădit eforturile artiștilor amatori de a găsi un stil național al interpretării și noi forme de punere în scenă, au prilejuit și afirmarea unor tineri dramaturgi, printre care se impune, în primul rînd, Isadora Aguirre (autoarea piesei într-un act *Parolina*).

Extinderea pe care o cunoaște mișcarea teatrală de amatori a determinat recent întrunirea numeroaselor formații într-un organism intitulat Federația națională chiliană a teatrelor de amatori. Aceasta își propune ca, prin congrese și festivaluri regionale și centrale, să sprijine eforturile echipelor de amatori în statornicirea unui stil teatral propriu și în descoperirea de noi talente scriitoricești, în măsură să contribuie la dezvoltarea dramaturgiei naționale. Eforturile Federației sînt sprijinite de Teatrul Experimental al Universității din Chile care a inițiat în ultima vreme cîteva concursuri între tinerii dramaturgi. Dintre laureații ultimelor concursuri amintim pe Fernando Debesa, autorul piesei *Mama Rosa*, Isadora Aguirre, Enrique Gajardo cu piesa *Secretul* și alții.

Eforturile conjugate ale Federației și Teatrului Experimental își arată roadele, succesele dobîndite chezășuind — în ciuda greutăților întîmpinate — avîntul continuu al mișcării teatrale chiliene.

R. Cehoslovacă

● Primele piese reprezentate în această stagiune la Teatrul Național din Praga au fost *Don Juan* de Molière și *Tragedia optimistă* de Vs. Vișnevski, montată în cinstea celei de a 40-a aniversări a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie. Dintre premierele acestui an, amintim *Comperul* de John Osborne, *Moartea unui comis-voiajor* de A. Miller, *Regele Lear* și *Hamlet* de Shakespeare, iar din dramaturgia originală *Duminică de argint* de Frantisek Hrubin, *Rapsodia de bronz* de Frantisek Langer, *Janosik* de Mahen etc.

Franța

● Ralf Vallone, apreciatul actor de film, va fi interpretul principalului rol masculin din piesa lui Arthur Miller, *Vedere de pe pod*, care va fi reprezentată la începutul anului viitor pe scena Teatrului Antoine din Paris.

Ecuador

● Din inițiativa unui grup de pictori și scriitori, în Ecuador a luat recent ființă un teatru experimental.

Programul de activitate adoptat de acest teatru prevede printre altele, atragerea unui număr cît mai larg de spectatori, mai ales din rîndurile tineretului muncitor și studios,

www.cimec.ro

prin reprezentarea unui repertoriu de conținut. Repertoriul nu a fost încă definitivat, dar conducerea teatrului s-a oprit deocamdată, la cîteva piese de Cehov, Priestley, Anouilh și Sartre.

Pentru a putea acoperi cheltuielile legate de organizarea activității sale, teatrul a deschis o subscripție publică.

R. P. F. Iugoslavia

● Și în actuala stagiune, Teatrul de Dramă din Belgrad acordă o deosebită atenție creației dramatice originale ; aproape un sfert dintre premiere sînt piese ale dramaturgilor iugoslavi contemporani. Astfel vor fi reprezentate *Casa tăcerii* de Miroslav Belovici și Iovan Cirilov, *Poarta nevăzută* de O. Bihali, *Dragoste* de Oskar Davici, *Concert pentru două viori* de Bogdan Ciplici și altele.

Din dramaturgia sovietică, în afara *Tragediei optimiste*, cu care a deschis stagiunea, teatrul va monta *Ploșnița* de Maiakovski și *Calea șasca de aur* de Leonid Leonov. Dintre dramaturgii străini, pe afișul teatrului vor figura Arthur Miller *(Vedere de pe pod)*, Eugene O'Neil *(Lungă călătorie în beznă)*, John Osborne *(Privește în urmă cu mînie)*, Claude Santelli *(Familia Arlechin)*, Goodrich și Hackett *(Jurnalul Annei Frank)* și alții. Din bogatul program de activitate nu lipsește nici marea dramaturgie universală : *Othello* de Shakespeare, *Tartuffe* de Molière sînt primele spectacole clasice care vor vedea luminile rampei pe scena Teatrului de Dramă.

R. F. Germană

● Teatrul din Bochum, al cărui renume european de astăzi se datorește în mare măsură faptului că printre actorii lui figurează Hans Messemer, o personalitate artistică excepțional de înzestrată, a hotărît prezentarea unui amplu „ciclu englez" (de la Shakespeare pînă în zilele noastre). Deocamdată sînt prevăzute următoarele spectacole : *Iuliu Cezar* și *A 12-a noapte* (Shakespeare), *Soțul ideal* (Wilde), *Ultimul refugiu* (Gr. Greene) și *Privește în urmă cu mînie* (J. Osborne). Ciclul va lua sfîrșit în primăvara anului 1959.

R. P. Polonă

● Teatrul „Tînăra Varșovie", ale cărui spectacole se adresează cu precădere tineretului, a luat inițiativa organizării unor matinee literare în cadrul cărora sînt reprezentate fragmente dramatizate din opera scriitorilor polonezi clasici și contemporani.

Spectacolele au loc în fiecare luni, bucurîndu-se de interesul spectatorilor de toate vîrstele.

Anglia

● Instalată pentru viitorii șapte ani în clădirea lui Royal Theatre, situată în suburbia londoneză Stratford, formația Workshop Theatre a deschis noua stagiune în sala reamenajată, cu *Macbeth*, în costume moderne (regia : Joan Littlewood), spectacol prezentat la Moscova, cu prilejul Festivalului tineretului, și la Festivalul teatral de la Zürich. A urmat o piesă presărată cu intermedii muzicale : *Pe curînd la bîlci* de Ewan McColl, tot în regia lui J. Littlewood. Scrisă anume pentru Workshop Theatre, piesa e povestea a cinci soldați demobilizați, care înainte de a se despărți petrec o zi la un bîlci. În cursul lunii noiembrie, Workshop va prezenta pentru întîia oară în Anglia *Și a fost vînt* de scriitorul brazilian E. Miranda. După care, în decembrie, Franck Jamnik de la Teatrul Național Sloven, a acceptat invitația de a pune în scenă la Royal Theatre *Omul, bestia și virtutea* de Pirandello.

Pentru anul viitor sînt prevăzute două piese dintre care una — *Nu vei fi mereu în frunte* — este prima tentativă pe tărîmul dramaturgiei a unui tînăr zidar din Hastings, pe nume Henry Chapman. Stagiunea se va încheia cu o nouă piesă de „rebelul" Brendan Behan : *Ostatecii*, plasată în atmosfera feudelor anglo-irlandeze.

● Old Vic a pășit în toamna acestui an, în cea de a 44-a stagiune a sa care este, totodată, a cincea și ultima stagiune prevăzută în „planul Shakespeare" al acestui teatru. Prin urmare, în 1958 Old Vic va avea la activul său reprezentarea a absolut tuturor pieselor bardului de la Stratford. Această stagiune, deschisă cu *Hamlet* (avînd ca principal interpret pe John Neville), a continuat cu *Măsură pentru măsură*, în care tot Neville a deținut rolul lui An-

www.cimec.ro

gelo, parteneră fiindu-i tînăra Barbara Jefford, în Isabella. Pentru zilele sărbătorești ale sfîrșitului de an, este proiectat *Visul unei nopți de vară*, iar în ianuarie, Paul Rogers va apărea în reprezentație, în *Regele Lear*.

Austria

● Anul acesta s-au înregistrat primii pași ai unui nou organism teatral cu caracter experimental: *Atelierul de artă dramatică*, înființat la Salzburg. Dezbaterile și prelegerile pe tema artei dramatice (și, implicit, spectacologice) contemporane care au avut loc aci, au fost considerate destul de interesante spre a se decide continuarea lor la anul. Se comunică de pe acum că Thornton Wilder a acceptat să asume conducerea unui „curs".

R. D. Germană

● Înscrierea lui Caragiale în repertoriul unei scene străine nu mai constituie pentru noi un eveniment neobișnuit. El a ajuns un dramaturg familiar și în repertoriul teatrului german. Anul acesta teatrul din Stassfurt a deschis noua stagiune cu *O noapte furtunoasă*. Direcția de scenă îi aparține lui Hans Wolf Rentzow.

● În incinta noului studio „Atelier", inaugurat în cursul trecutei stagiuni la Ahrenshoop, Teatrul de Stat din Rostock organizează *audiții teatrale* — adică audiții de spectacole înregistrate pe discuri. Inițiativa, foarte prețuită de public, a stîrnit un interes legitim în cercurile teatrale din R.D.G. și se speră că și alte teatre vor urma exemplul celui de la Rostock.

● Karl Paryla, cunoscutul actor și regizor vienez, pe care desființarea teatrului „Scala" de către municipalitatea Vienei, l-a lipsit de posibilitatea de a-și exercita profesiunea în orașul lui de baștină, s-a refugiat împreună cu mai toți membrii micului dar curajosului colectiv al „Scalei" în R.D.G. În prezent, ei lucrează la Deutsches Theater și sînt — avem în acest sens, printre altele, și mărturia criticului berlinez Martin Linzer — foarte prețuiți de public. În actuala stagiune, Paryla pune în scenă *Învierea* după Tolstoi, în decoruri de S. Stepanek. Rolurile principale sînt interpretate de: Hortense Raky (Maslova), Emil Stöhr (Nehliudov) și Paryla însuși (Comentatorul).

Belgia

● Expoziția universală și internațională de la Bruxelles (1958) va prilejui și numeroase manifestări teatrale. Astfel, Théâtre du Parc anunță de pe acum prezența lui Jean Weber pe scena lui, în *Pui de vultur (L'Aiglon)* de E. Rostand și *Cocoșatul* de Paul Fayval. Va urma o seară închinată memoriei scriitoarei Colette, cînd se va da un spectacol unic cu piesa *Chéri*. Victor Francen va putea fi văzut în unul din marile lui succese bulevardiere: *Regele* de cuplul De Flers - Caillavet. Centenarul nașterii lui Courteline va fi sărbătorit prin reprezentarea piesei *Boubouroche*. În sfîrșit, festivități deosebite și reprezentații de gală vor marca împlinirea unui deceniu de cînd Comedia Franceză întreprinde cu regularitate turnee în capitala Belgiei, fiind găzduită pe scena Teatrului du Parc.

După cum vedem, deocamdată, programul „universal și internațional" de circumstanță este în exclusivitate francez. E cu atît mai regretabil, cu cît nici măcar nu se poate spune că nivelul tematic și de gen al pieselor alese ar fi cel mai ridicat și reprezentativ cu putință. Rămîne de văzut ce planuri au alte teatre bruxelleze.

Portugalia

● La Oporto și-a început recent activitatea Teatrul Experimental, al cărui animator și conducător artistic este Antonio Pedro. Pentru spectatorii portughezi, deschiderea noii săli de teatru a marcat două evenimente deopotrivă de importante. Primul, îmbogățirea mișcării teatrale naționale, destul de anemice în ultimii ani în manifestări artistice de certă valoare, cu o nouă formație, decisă — după cum a declarat Antonio Pedro — să atace un repertoriu de calitate. (Eclectic alcătuit, în

www.cimec.ro

acest repertoriu predomină Pirandello, Synge, Thornton Wilder, Brecht şi alţii.) În al doilea rînd, datorită noului Teatru Experimental, afişul teatral a înregistrat aproape unicul spectacol clasic de valoare, reprezentat pe scena portugheză în trecuta stagiune: *Macbeth* de Shakespeare, dacă ţinem seama că *Vicleniile lui Scapin* la Teatrul Naţional şi *Trei surori* la Teatrul Trinidade au fost îndoielnice pe planul realizării artistice.

De altfel, stagiunea trecută a oferit mult prea puţine satisfacţii artistice iubitorilor de teatru. Repertoriul naţional reprezentat, şi anume *Antigona* de Iulio Dantes, *Domnişoarele de la fintină* de Ramada Curto, *Întoarcerea* de Virginia Vitorino, *Premiul Nobel* de F. Santos (la Teatrul Naţional) sau *Milano* de Cartes Rodrigues, *Soţul pierdut* de Frederico Pressler şi altele (la Trinidade) — a fost, după părerea criticului Luiz Luia Francisco Rebello „depăşit ca tematică şi lipsit de orice contingenţă cu cerinţele unui public contemporan". Cît priveşte repertoriul străin, singurii dramaturgi reprezentaţi, cu excepţia lui Priestley, au fost exhibiţioniştii Ionesco şi Ustinov. Iată de ce, pe bună dreptate, afirma acelaşi Rebello că închegarea unei formaţii cu un program de activitate cum este cel al Teatrului Experimental, este un indiciu că „speranţa într-o înviorare a teatrului portughez nu trebuie încă socotită ca definitiv pierdută".

Irlanda

● Înfiinţat în vara acestui an la Dublin, Studioul actorului cîştigă un număr crescînd de aderenţi. Reuniunile bisăptămînale (marţi şi miercuri), ţinute în faza tatonărilor organizatorice în incinta unui patinoar dezafectat (în aşteptarea amenajării unui sediu adecvat), erau frecventate de foarte multe personalităţi actoriceşti şi regizorale irlandeze şi nu erau ocolite nici de literaţi. Se speră că Studioul actorului va juca un rol pozitiv în formarea unei şcoli actoriceşti irlandeze.

Elveţia

● Piesa *Inamicul tandru* de André-Paul Antoine, prezentată de Teatrul du Petit-Chêne din Lausanne, ne pune faţă în faţă cu drama „psihologică" a unor morţi pe care soarta i-a reunit în trei morminte alăturate. Aşadar, locul poetic în care se desfăşoară conflictul piesei este un cimitir. Unul dintre proaspeţii locatari ai locului de veci, pe care o criză cardiacă l-a trecut în registrul cimitirului, îşi fumează liniştit pipa, şezînd pe o bancă în faţa propriului său mormînt. Soseşte un tînăr marinar, sinucis din dragoste. Din discuţia celor doi rezultă că marinarul şi-a pus capăt zilelor aflînd că fusese înşelat de soţia primului care, la rîndul său, se îmbolnăvise de inimă din pricina infidelităţii tovarăşei lui de viaţă. Iată că soseşte însă un al treilea pensionar al cimitirului şi, odată cu apariţia lui, somnul de veci al primilor doi este pentru totdeauna tulburat. Căci al treilea este amantul soţiei primului mort sau — la alegere — al iubitei celui de al doilea mort. Şi pentru că morţii nu pot părăsi cimitirul pentru a confrunta diversele sentimente ale femeii iubite, iar orice conflict între ei, oricît de sîngeros ar fi, nu-i poate aduce decît acolo unde de fapt se şi găsesc, autorul, în situaţia de a nu avea un final, abandonează în ultimul act pe cei trei morţi şi prezintă o scenă în care femeia aceasta, atît de fatală, evocă în faţa propriei ei fiice momente din zbuciumata sa existenţă.

Incontestabil, cu piese ca *Inamicul tandru* nici dramaturgia şi nici teatrul elveţian nu vor reuşi să rezolve ceea ce oamenii de teatru de bună credinţă numesc cu îngrijorare „criza mişcării teatrale naţionale" şi nici nu vor atrage spectatori în sălile de teatru. Sau, mai ştii ? Sînt spectatori şi spectatori...

Japonia

● La Osaka urmează să aibă loc anul viitor, între 10 aprilie — 10 mai, cel dintîi Festival Internaţional de Muzică şi Teatru din Extremul Orient, care, pe cît se pare, se va inspira, în ce priveşte criteriile de organizare, din Festivalul de la Edinburgh. Deocamdată se anunţă, între altele, participarea ansamblului de dansuri de curte din Tailanda, a marionetelor de la Salzburg, a Operei din Viena şi a formaţiei New York City Ballet.

www.cimec.ro

calendar

1947 — 1957

30 decembrie 1947 — Proclamarea Republicii Populare Romîne.

1948

3 ianuarie — Actorii Teatrului Național din București depun jurămîntul de credință către R.P.R.

10 aprilie — Teatrul Național din București prezintă în premieră piesa *Michelangelo* de Al. Kiriţescu.

14 aprilie — Teatrul Național din București prezintă în premieră *Pensiunea d-nei Stamate* de Al. Şahighian.

1 iunie — Se înființează Teatrul de Stat din Sibiu.

9 septembrie — Sosește în țară ansamblul Teatrului Național din Budapesta.

17 septembrie — Teatrul Național din București reia piesa *O scrisoare pierdută*, punînd în valoare adevăratul ei mesaj social.

1 octombrie — Teatrul Național din București prezintă în premieră piesa *Rapsodia țiganilor* de Mircea Ştefănescu.

15 octombrie — La Sibiu, Brașov, Bacău, Petroșani și Sf. Gheorghe se înjgheabă noi formații ale Teatrului Poporului.

1949

1 ianuarie — Se deschide Teatrul de Stat din Timișoara.

— Se înființează Teatrul Maghiar de Stat din Cluj.

28 ianuarie — La propunerea C.C. al P.M.R., Prezidiul Marii Adunări Naționale emite un decret pentru stimularea activității științifice, literare și artistice.

La aceeași dată, Academia R.P.R. înființează premiul „I. L. Caragiale" pentru cea mai bună lucrare în domeniul literaturii dramatice.

25 februarie — Teatrul Muncitoresc din Pitești se transformă în teatru regional de stat și angajează 25 de actori profesioniști.

18 martie — Teatrul Municipal prezintă în premieră *Cumpăna* de Lucia Demetrius.

23 martie — Academia R.P.R. acordă premiul „I. L. Caragiale" lui M. Davidoglu, pentru *Minerii* și *Omul din Ceatal*, și lui Mircea Ştefănescu, pentru *Rapsodia țiganilor*.

24 martie — Ia ființă la București Teatrul de păpuși și marionete „Țăndărică".

11 aprilie — Teatrul Național din București prezintă în premieră *Haiducii* de Victor Eftimiu.

www.cimec.ro

15 aprilie — Teatrul Național din București prezintă în premieră *Bălcescu* de Camil Petrescu.

20 aprilie — Se înființează Teatrul de Stat din Brăila.

15 mai — Se deschide Teatrul de Stat din Reșița.

19 mai — Teatrul Național din București prezintă în premieră *Minerii* de M. Davidoglu.

1 iunie — Se inaugurează prima stagiune a Teatrului de Stat din Reșița.

10 iunie — În „Scînteia" apare articolul de fond intitulat: „Înainte în lupta pentru un teatru al epocii construirii socialismului în R.P.R." Printre altele, în articol se subliniază: „acest sfîrșit de stagiune este semnul unei cotituri pline de perspective pe drumul înfăptuirii unei dramaturgii a construirii socialismului în țara noastră".

12 octombrie — Teatrul Național din București prezintă în premieră *Iarbă rea* de Aurel Baranga.

13 octombrie — Teatrul Armatei prezintă în premieră *Medicul de plasă* de Gh. Costăchescu și I. Ulieru.

14 octombrie — Teatrul Național din București își deschide noua stagiune cu *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale.

3 noiembrie — Teatrul Municipal prezintă în premieră *Cu pîine și sare* de Lascăr Sebastian.

6 noiembrie — Are loc premiera piesei *Harap Alb* de St. Popescu după I. Creangă la Teatrul „Țăndărică".

11 noiembrie — Scriitorul sovietic Vsevolod Ivanov, autorul piesei *Trenul blindat*, ne vizitează țara.

16 noiembrie — Se deschide la Iași Teatrul Evreiesc de Stat.

25 noiembrie — Teatrul Evreiesc de Stat din București prezintă în premieră *Schimbul de noapte* de Ludovic Bruckstein.

1950

8 februarie — Este sărbătorit actorul V. Maximilian cu prilejul împlinirii a 50 de ani de activitate artistică.

28 februarie — Ia ființă Teatrul de păpuși din Iași.

8 martie — Teatrul Armatei prezintă în premieră *Ultimul mesaj* de Laurențiu Fulga.

9 aprilie — Teatrul Național din București prezintă în premieră *Ziua cea mare* de Maria Banuș.

2 mai — Teatrul Național din București prezintă în premieră *Cetatea de foc* de Mihail Davidoglu.

24 mai — Încetează din viață N. Soreanu, societar de onoare al Teatrului Național.

6 iunie — Teatrul Național din București prezintă în premieră *Sabotaj* de Fr. Munteanu.

1 septembrie — Facultatea de teatru din cadrul Institutului de Artă devine Institutul de Teatru „I. L. Caragiale".

1 octombrie — Teatrul Municipal prezintă în premieră *Vad nou* de Lucia Demetrius.

16 octombrie — Pe scena Teatrului Național din București s-a reprezentat pentru a cincisuta oară piesa *O scrisoare pierdută*.

28 octombrie — Are loc premiera spectacolului de estradă pentru adulți *Circul Atlantic* la Teatrul „Țăndărică".

1951

10 februarie — „Scînteia" publică articolul intitulat: „Repertoriul — baza muncii teatrale". Printre altele, în articol se precizează: „Mișcarea noastră teatrală trebuie să-și pună în centrul preocupării ei crearea unui bogat repertoriu de piese noi romînești, piese socialiste în conținut și naționale în formă".

27 martie — Teatrul Național din București își continuă munca de valorificare a operelor clasicilor teatrului nostru, reprezentînd piesa *D-ale carnavalului* de I. L. Caragiale.

www.cimec.ro

30 martie — Se înființează Teatrul de Stat Constanța. Stagiunea se deschide cu piesa *O scrisoare pierdută.*

5 mai — Teatrul Național din București prezintă în premieră *Pentru fericirea poporului* de N. Moraru și A. Baranga.

9 octombrie — N. C. Cerkasov ne vizitează țara.

15 decembrie — Se constituie Comitetul Național Jubiliar pentru sărbătorirea a 100 de ani de la nașterea lui I. L. Caragiale. Din comitet fac parte: Lucia Sturdza Bulandra, Sică Alexandrescu, Aura Buzescu, G. Calboreanu, Gr. Vasiliu-Birlic, G. Vraca, M. Davidoglu, A. Baranga, M. Sorbul ș. a.

1952

18 ianuarie — În București ia ființă un nou teatru: Studioul actorului de film „C. Nottara"

30 ianuarie-25 martie — Are loc sărbătorirea centenarului lui Ion Luca Caragiale.

— Teatrul Național din București prezintă piesele: *O scrisoare pierdută, O noapte furtunoasă, D-ale carnavalului, Conul Leonida față cu reacțiunea.*

— Teatrele din Arad, Timișoara, Turda, Ploești, Tg. Mureș, Constanța prezintă *O scrisoare pierdută.*

— Teatrele maghiare din Cluj, Sf. Gheorghe, precum și teatrele din Craiova și Reșița prezintă *O noapte furtunoasă.*

— La teatrele din Iași și Bacău se prezintă dramatizări după *Momente și Schițe.*

— Pentru munca depusă în cadrul centenarului, Sică Alexandrescu este decorat cu Ordinul Muncii clasa I; Costache Antoniu, W. Siegfried, Al. Giugaru, Elvira Godeanu, Ion Talianu, Radu Beligan, Marcel Anghelescu, Ion Fintești eanu și Gr. Vasiliu-Birlic cu Ordinul Muncii clasa a II-a; Niky Atanasiu și Remus Comăneanu (Craiova) cu Ordinul Muncii clasa a III-a.

— Prezidiul Marii Adunări Naționale emite decretul conform căruia Teatrul Național din București se va numi Teatrul Național „Ion Luca Caragiale" (10. II.)

4 martie — La Teatrul Național din București, comemorarea festivă a lui N. V. Gogol cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la moarte.

25 aprilie — Teatrul Muncitoresc C.F.R-Giulești prezintă în premieră *Mireasa desculță* de S. Andras și H. Zoltan.

24 mai — Teatrul Armatei prezintă în premieră *Ion Vodă cel Cumplit* de Laurențiu Fulga.

8-9 iulie — Ședința plenară a Uniunii Scriitorilor din R.P.R. consacrată problemelor dramaturgiei.

23 septembrie — Teatrul Municipal prezintă în premieră *Oameni de azi* de Lucia Demetrius.

25 noiembrie — Decernarea premiilor de stat R.P.R. pe 1950 și 1951.

În domeniul dramaturgiei — clasa I: Mihail Davidoglu, pentru *Cetatea de foc*; Nicolae Moraru și Aurel Baranga, pentru piesa *Pentru fericirea poporului.* Clasa a II-a: Mircea Ștefănescu, pentru *Matei Millo*; Laurențiu Fulga pentru *Ultimul mesaj.* Clasa a III-a: Lucia Demetrius, pentru *Vad nou*; S. Andras și H. Zoltan pentru *Mireasa desculță.*

În domeniul artei teatrale — clasa I: colectivului format din Moni Ghelerter, regizor, Al. Brătășanu-scenograf, Aura Buzescu, Maria Botta, Elvira Godeanu, Costache Antoniu, Marcel Anghelescu, pentru spectacolul *Trei surori* de Cehov, și actriței Lucia Sturdza Bulandra pentru interpretarea rolului moșiereseI Gurmijskaia din *Pădurea* de A. Ostrovski. Clasa a II-a: colectivului format din Toma Dimitriu, Maria Cupcea, Victor Moldoveanu, Gh. Aurelian, pentru spectacolul *Cetatea de foc* de la Teatrul Național din Cluj, și actorului Jules Cazaban, pentru rolul ceasornicarului din piesa *Cui i se supune vremea* de frații Tur și Șeinin, și pentru rolul Arcadie din piesa *Pădurea.* Clasa a III-a: colectivului format din C. Sincu, R. Stanca, C. Rădulescu, N. N. Matei și S. Mușatescu, pentru spectacolul *Hagi Tudose* de la Teatrul de Stat din Sibiu.

3 decembrie — Teatrul Național din București joacă în premieră *Martin Rogers descoperă America* de C. Constantin și A. Rogoz.

23 decembrie — Teatrul Armatei prezintă în premieră *Într-o noapte de vară* de A. Baranga.

30 decembrie — Se înființează Teatrul de Stat din Baia Mare.

www.cimec.ro

1953

12-25 ianuarie — Centenarul Teatrului Național din București.

— Se organizează o expoziție care oglindește aspecte din cei 100 de ani de activitate a Teatrului Național din București. Are loc o festivitate închinată acestei aniversări. Cu ocazia centenarului Teatrului Național din București o seamă de actori și regizori fruntași primesc titlul de artiști ai poporului, artiști emeriți și maeștri emeriți ai R.P.R. Alții sînt distinși cu Ordinul Muncii sau cu Medalia Muncii .

24 februarie — Încetează din viață Mihai Popescu, artist emerit al R.P.R.

10 martie — Teatrul Municipal prezintă un spectacol de gală cu piesa *Mitrea Cocor*, dramatizare de Sonia Filip, după romanul cu același titlu de Mihail Sadoveanu.

3 aprilie — Sărbătorirea actorului Gheorghe Storin, artist al poporului care, cu ocazia împlinirii a 70 ani de viață și a 50 de ani de activitate scenică, este distins cu Ordinul Muncii clasa I.

15 aprilie — Teatrul Municipal prezintă în premieră *Afaceriștii* de T. Șoimaru.

9 mai — Teatrul Național din București prezintă în premieră *Matei Millo* de Mircea Ștefănescu.

13 mai — Încetează din viață actrița Sarah Manu.

15 mai — Teatrul „C. Nottara" prezintă în premieră *Nepoții gornistului*, dramatizare de Sorana Coroamă după scenariul lui Cezar Petrescu și M. Novicov.

21 mai — Apare în „Scînteia" articolul intitulat „Pentru o mai strînsă legătură între teatru și viața poporului". Printre altele, se semnalează: „Principala lipsă continuă să rămînă numărul insuficient de piese și spectacole de înaltă artă, inspirată din viața oamenilor muncii... În centrul repertoriului variat al teatrelor noastre trebuie să se afle piese de un înalt nivel artistic ale dramaturgiei noastre originale".

6 iunie — Teatrul Armatei prezintă în premieră *Cazul Bennet* de Radu Boureanu și Horia Deleanu.

14 iulie — Marcel Marceau ne vizitează țara.

2-14 august — Are loc la București al IV-lea Festival Mondial al Tineretului. În cadrul festivalului se desfășoară diferite manifestări teatrale ale țărilor participante.

18 septembrie — Se deschide Studioul experimental al Institutului de Teatru „Ion Luca Caragiale".

29 septembrie — Teatrul Muncitoresc C.F.R.-Giulești își deschide stagiunea cu premiera *Vară furtunoasă* de Valeriu Luca.

3 octombrie — Teatrul Național din București prezintă în premieră *Schimbul de onoare* de M. Davidoglu.

7 octombrie — V. B. Ghiațintova, regizor principal al Teatrului Comsomolului Leninist din Moscova, ne vizitează țara.

14 octombrie — Sărbătorirea Luciei Sturdza Bulandra, artistă a poporului și laureată a Premiului de Stat, cu ocazia împlinirii a 80 de ani de viață și 55 de ani de activitate teatrală. Cu acest prilej, i se conferă Ordinul Steaua R.P.R. clasa I.

16-21 noiembrie — Ansamblul Mossoviet ne vizitează țara. Prezintă o serie de spectacole: *Uraganul* de Bill Beloțerkovski, *O mîndrețe de bărbat* de Ostrovski, *Othello* de Shakespeare, *O întîmplare ciudată* de Goldoni. Se mai prezintă diferite scene din *Varvara Volkova* de Sofronov, *Hangița* de Goldoni, *Doamna Ministru* de Nușici etc.

24 noiembrie — Teatrul Tineretului prezintă în premieră *Simion Albac* de Silvia Andreescu și Teodor Mănescu.

23 decembrie — Teatrul Municipal prezintă în premieră *Lumina de la Ulmi* de Horia Lovinescu.

1954

19 februarie — Se înființează consilii artistice pe lîngă teatrele de dramă.

25 februarie — Teatrul Național din București prezintă în premieră *Mielul turbat* de A. Baranga.

22 aprilie — Are loc la Teatrul Țăndărică premiera *Umor pe sfori.*

27 aprilie — Teatrul Armatei prezintă în premieră *Furtuni de primăvară* de N. Tăutu.

6 mai — Încetează din viață G. Timică-Georgescu, artist al poporului.

www.cimec.ro

17 iunie — Teatrul Național din București prezintă în premieră *Îndrăgostiții* de Maria Banuș.

21 iulie — Apare în „Scînteia" articolul intitulat „Repertoriul original în centrul atenției teatrelor". Articolul ridică problema asigurării repertoriului de piese originale pe teme actuale.

23 iulie — Decernarea premiilor de stat pe 1952 :

În dramaturgie — clasa a II-a : Lucia Demetrius pentru *Oameni de azi*. Clasa a III-a : C. Constantin și A. Rogoz pentru *Martin Rogers descoperă America*, L. Kiss și D. Kovács pentru *Furtună în munți*.

În domeniul artei teatrale — clasa I : Sică Alexandrescu pentru valorificarea scenică a operei lui Caragiale ; W. Siegfried pentru spectacolele *Liubov Iarovaia*, *Pădurea* și pentru decorurile la piesele lui Caragiale, Gogol și altele, precum și colectivului format din : Niky Atanasiu, Radu Beligan, Ion Fintești eanu, Al. Giugaru, Elvira Godeanu, Ion Talianu, Gr. Vasiliu-Birlic pentru spectacolul *O scrisoare pierdută*. Clasa a II-a : colectivului format din N. Tompa, Ferencz Delly, Ernö Szabó, G. Kovács de la Teatrul de Stat din Tg. Mureș pentru contribuția dată la realizarea spectacolelor *Revizorul*, *Furtună în munți*, *Două lagăre*. Clasa a III-a : colectivului format din Moni Ghelerter, St. Ciobotărașu, Sonia Cluceru, Fory Etterle, Gina Petrini, Sandina Stan pentru spectacolul *Oameni de azi*.

3-12 septembrie — Se desfășoară finala primului concurs republican al tinerilor actori, regizori și scenografi.

18 septembrie — Teatrul Armatei prezintă în premieră *Pîrjolul* de Cezar Petrescu și Dinu Bondi.

31 octombrie — Teatrul Municipal prezintă în premieră piesa *Arcul de triumf* de Aurel Baranga.

5 noiembrie — Teatrul Tineretului prezintă în premieră *Drumul soarelui* de V. Stoenescu.

13 noiembrie — Acordarea premiilor de stat pe 1953.

În dramaturgie — clasa a II-a : Aurel Baranga, pentru *Mielul turbat*, Horia Lovinescu pentru *Lumina de la Ulmi* ; clasa a III-a : M. Davidoglu pentru *Schimbul de onoare*, Tudor Șoimaru pentru *Afaceriștii*.

În domeniul artei teatrale — clasa I : regizorului Al. Finți pentru activitatea regizorală din 1953 ; lui Ion Manolescu și G. Storin pentru întreaga lor activitate artistică. Clasa a II-a : colectivului format din Sorana Coroamă, Toma Dimitriu, Titus Lapteș, Ana Barcan, Emanoil Petruț și Anton Gheorghiu pentru spectacolul *Nepoții gornistului*. Cl. a III-a : colectivului Teatrului de marionete și păpuși „Țăndărică", format din Margareta Niculescu, Dorina Tănăsescu, Antigona Papasicopol, Ioana Constantinescu, Lucian Teodorescu, pentru realizările artistice ale teatrului de păpuși.

1955

8 ianuarie — Are loc premiera basmului în versuri *Frații Liu* de Al. Popovici, la Teatrul Țăndărică.

21 ianuarie — Dramaturgul Orlin Vasilev ne vizitează țara.

10 februarie — Încetează din viață Sonia Cluceru, artistă a poporului.

20 martie — Se înființează Teatrul de Stat din Bîrlad.

25 martie — Teatrul Național din București prezintă în premieră *Citadela sfărîmată* de Horia Lovinescu.

21 mai — Teatrul Muncitoresc C.F.R.-Giulești prezintă în premieră *Calul troian* de Al. Șahighian.

12 iunie — Teatrul Armatei prezintă în premieră *Împărăția lui Machidon* de Tiberiu Vornic și Ioana Postelnicu.

1 octombrie — Se înființează Teatrul de Stat din Galați.

14 octombrie — Teatrul Tineretului prezintă în premieră *Preludiu* de Ana Novac.

16 octombrie — Sărbătorirea la Cluj a lui Ștefan Braborescu, artist al poporului, cu ocazia împlinirii a 70 de ani de viață și a 50 de ani de activitate scenică. Prezidiul Marii Adunări Naționale îl decorează cu Ordinul Muncii clasa I.

27 octombrie — Teatrul Armatei prezintă în premieră *La ora 6* de Petru Dumitriu și Sonia Filip.

10-20 noiembrie — Se sărbătorește centenarul Teatrului Național Craiova.

www.cimec.ro

24 noiembrie — Teatrul Național din București prezintă în premieră *Trestiile de aur* de Mioara Cremene.

27 noiembrie-9 decembrie — Teatrul de Păpuși din Praga prezintă la București o serie de spectacole, printre care: *Ivan cel Mare* de S. Obraztov și A. Preobrajenski și *Fata cu păr de aur* de I. Kaimar.

13 decembrie — Teatrul „C. Nottara" prezintă în premieră *Patriotica romînă* de M. Ștefănescu.

19 decembrie — Teatrul Muncitoresc C.F.R.-Giulești prezintă în premieră *Familia Kovács* de Ana Novac.

23 decembrie — Premiile de stat pe anul 1954. În domeniul artei teatrale — clasa I: Lucia Sturdza-Bulandra, pentru creațiile artistice din 1954; Aura Buzescu pentru rolul văduvei Bohn din *Cei din Dangaard*; György Kovács și Márton Andrássy pentru creațiile în spectacolul *Făclia*, pe scena Teatrului Secuiesc de Stat din Tg. Mureș; cl. a II-a: Maria Botta, Emil Botta și Geo Barton pentru creațiile realizate în *Fata fără zestre*; actorului Miluță Gheorghiu pentru creația sa din *Chirița în provincie* la Teatrul Național din Iași.

24 decembrie — Teatrul Tineretului prezintă în premieră *Zorile Parisului* de T. Șoimaru.

1956

1 ianuarie — Teatrul Armatei prezintă în premieră *Zbor de noapte* de N. Tăutu.

16 februarie — Regizorul Sică Alexandrescu, maestru emerit al artei din R.P.R., pleacă în Finlanda pentru a pune în scenă la Teatrul Muncitoresc din Tampăre piesa *O scrisoare pierdută*.

27 februarie — Încetează din viață N. Bălțățeanu, artist al poporului din R.P.R.

1 martie — Teatrul „C. Nottara" prezintă în premieră *Nota zero la purtare* de V. Stoenescu și O. Sava.

23 martie — Teatrul Municipal prezintă în premieră *Trei generații* de Lucia Demetrius.

1 aprilie — Își începe apariția revista „Teatrul".

— Sărbătorirea artistului emerit Mișu Fotino cu ocazia împlinirii a 50 de ani de activitate teatrală.

21 aprilie — Încetează din viață I. Talianu, artist emerit al R.P.R.

27 aprilie — Aniversarea unui deceniu de la înființarea Teatrului Armatei.

1 mai — Teatrul Tineretului prezintă în premieră *Cei de mîine* de Lucia Demetrius.

11 mai — Pe lîngă Teatrul de Stat din Sibiu se înființează secția germană.

20-29 mai — Are loc prima decadă a dramaturgiei originale. Participă 27 de colective, dintre care 18 în limba romînă, 6 în limba maghiară, 1 în limba germană și 1 idiș.

31 mai — Are loc la Teatrul Țăndărică premiera piesei *Povestea porcului* de V. Porumbacu și V. Filipoiu.

1 iunie — Se distribuie premiile decadei.

3 iunie — Teatrul Municipal prezintă în premieră *Horia* de M. Davidoglu.

15 iunie — Teatrul L'Atelier din Paris prezintă la București o serie de spectacole: *Înmormîntarea* de Henry Monnier, *Balul hoților* și *Întîlnirea din Senlis* de Jean Anouilh, *Vicleniile lui Scapin* de Molière și *Cei 37 bănuți ai d-lui Montaudoin* de Labiche.

18 iunie — Are loc primul Congres al Scriitorilor din R.P.R. În salutul Comitetului Central al P.M.R., adresat Congresului, se spune, printre altele: „Literatura noastră este o literatură cu adevărat liberă, deoarece toți scriitorii talentați s-au situat în mod liber, deschis, pe baza propriei lor convingeri, de partea forțelor progresiste ale societății. Aprecierea pe care milioanele de cititori o acordă oricărui succes al prozei, poeziei, dramei, satirei, criticii literare stimulează pe scriitor să-și pună tot talentul, toată puterea inspirației artistice în slujba făuririi unor noi opere de valoare. Scriitorii luptă pentru a ridica literatura realist-socialistă spre culmile creației artistice, pentru a exprima în operele lor în toată plinătatea marile idei ale epocii noastre, conflictele ei esențiale, eroismul neasemuit al clasei muncitoare, al poporului care înfăptuiește cea mai profundă transformare revoluționară din istoria sa".

22 iunie — Are loc la Paris Festivalul Internațional de Artă Dramatică. R.P.R. participă cu *O scrisoare pierdută* (direcția de scenă Sică Alexandrescu) și *Ultima oră* (direcția de scenă Moni Ghelerter), obținînd un remarcabil succes.

25 iunie — Turneul Teatrului Academic de Artă M.H.A.T. din Moscova. Oaspeții prezintă piesele: *Trei surori* (Cehov), *Orologiul Kremlinului* (Pogodin), *Roadele învățăturii* (L. Tolstoi), precum și fragmente din *Anna Karenina* (L. Tolstoi) și *Suflete moarte* (Gogol).

www.cimec.ro

15 august — Ansamblul artistic francez „La Caravane" din Courbevoi, în vizită la noi, prezintă comediile *Doctor fără voie* și *Georges Dandin* (Molière).

14 septembrie — Se sărbătorește împlinirea a 80 de ani de teatru idiș în Romînia ; cu acest prilej are loc la București spectacolul festiv *Un vis goldfadenean*, pregătit de regizorul polonez M. Rotbaum.

— Are loc la Iași dezvelirea bustului lui Goldfaden în fața grădinii „Pomul verde".

6 octombrie — Teatrul Național din București prezintă în premieră *Ziariștii* de Al. Mirodan.

7 octombrie — Secția germană a Teatrului de Stat Timișoara devine teatru german de stat.

9 octombrie — Teatrul Popular din Varna — R. P. Bulgaria, în cadrul schimbului de turnee cu Teatrul de Stat Constanța, a prezentat în acest oraș spectacolele : *Zile de neuitat* de Lozan Strelkov, *Albena* de Iordan Iovkov și *Certuri pescărești* de Goldoni. Teatrul de Stat Constanța a plecat în turneu cu *Citadela sfărîmată* de H. Lovinescu, *Ciinele grădinarului* de Lope de Vega și *Floricica purpurie* de N. Carnauhova.

1 noiembrie — Se înființează secția germană pe lîngă Teatrul de Stat din Sibiu.

4 noiembrie — Încetează din viață Maria Filotti, artistă a poporului.

16 noiembrie — Teatrul Maghiar din Cluj prezintă în premieră *Mă acuz* de K. Balla.

27 noiembrie — Teatrul Tineretului prezintă în premieră *Romanticii* de Petru Dumitriu și Sonia Filip.

7 decembrie — G. Tovstonogov, regizor din Leningrad, ne vizitează țara.

1957

11 ianuarie — Teatrul „Țăndărică" repurtează un remarcabil succes în cadrul turneului întreprins în Albania.

25 ianuarie — Încetează din viață actorul, regizorul și dramaturgul Ionel Țăranu.

8 februarie — Teatrul Municipal prezintă în premieră *Hanul de la răscruce* de Horia Lovinescu.

16 februarie — Are loc premiera piesei *Milioanele lui Arlechin* de Eug. Mirea la Teatrul „Țăndărică".

22 februarie — Actorul francez Yves Montand ne vizitează țara și dă o serie de spectacole.

8 martie — Comemorarea marelui actor Grigore Manolescu, de la nașterea căruia se împlinesc 100 de ani. Teatrul Național din București organizează o expoziție „Gr. Manolescu" în Sala Comedia.

— Sosește în țară colectivul Teatrului Popular „I. V. Popov" din Rusciuc, pentru a viziona spectacolul *Steaua fără nume* (Mihail Sebastian).

15 martie — Teatrul Național din București prezintă în premieră *Dr. Faust vrăjitorul* de Victor Eftimiu.

16 martie — Decernarea premiilor de stat pe 1956.

În domeniul dramaturgiei — clasa a II-a : Horia Lovinescu, pentru *Citadela sfărîmată* ; clasa a III-a : Ana Novac, pentru *Preludiu* și *Familia Kovács*.

În domeniul artei teatrale — clasa I : colectivului format din Sică Alexandrescu, Costache Antoniu, Aura Buzescu, Radu Beligan, Marcel Anghelescu, Marietta Deculescu, Silvia Dumitrescu-Timică, Tanți Cocea, pentru spectacolul *O chestiune personală* de A. Stein, și actorului Gr. Vasiliu-Birlic pentru rolurile interpretate în 1955, în cadrul repertoriului de comedie al Teatrului Național „I. L. Caragiale" din București.

5 aprilie — Ne vizitează țara, cu prilejul unui turneu, ansamblul Teatrului de păpuși din Moscova, condus de S. V. Obraztov. S-au prezentat spectacolele : *Concert extraordinar, Lampa lui Aladin, Doi la zero pentru noi* și un recital dat de S. V. Obraztov.

10 aprilie — Teatrul Național din București prezintă în premieră *Rețeta fericirii* de A. Baranga.

11 mai — La Ploești se inaugurează o nouă sală de teatru.

— Ia ființă, în cadrul Uniunii Ziariștilor, o secție a criticilor dramatici.

17 mai — Încetează din viață Camil Petrescu.

20 mai — Teatrul „C. Nottara" prezintă în premieră piesele : *Noi cei fără de moarte* și *Nemaipomenita furtună* de Mihail Davidoglu.

www.cimec.ro

24 mai—1 iunie — Are loc al doilea concurs pe țară al tinerilor actori și regizori.

5 iunie — La Sinaia are loc Consfătuirea pe țară a oamenilor de teatru și dramaturgilor privind problemele dramaturgiei originale contemporane.

27 iunie — Încetează din viață Ana Luca, artistă emerită, actriță la Teatrul Național din Iași.

7 iulie — Teatrul Național din Iași sărbătorește 140 de ani de la primul spectacol jucat în limba romînă.

21—28 iulie — O delegație romînă compusă din: I. M. Sadoveanu, Zeno Vancea și Horia Deleanu participă la lucrările celui de al doilea Congres internațional de istorie a teatrului de la Veneția.

24-25 iulie — Colectivul de actori al Teatrului Național din București participă la Veneția, în cadrul Festivalului internațional Goldoni, cu piesa *Bădăranii*. Spectacolul s-a bucurat de un răsunător succes.

15 septembrie — În „Scînteia" apare articolul de fond intitulat „La deschiderea noii stagiuni teatrale". Printre altele, în articol se subliniază, ca un eveniment cu totul remarcabil în istoria teatrului romînesc, deschiderea simultană a stagiunii la toate teatrele din țară, cu piese romînești, în mare parte inedite: „Principala particularitate a stagiunii care începe o constituie tocmai faptul că, încă de la primul spectacol, ea urmează să se desfășoare sub semnul unei atenții sporite față de dramaturgia originală".

18 septembrie — La ființă Asociația oamenilor de artă a căror activitate se desfășoară în teatre, opere, filarmonici, ansambluri artistice și orice alte organizații de spectacole. Scopul Asociației este de a sprijini în mod activ crearea unor spectacole artistice de un înalt nivel artistic, de a culege și studia materiale privind istoria, teoria și practica teatrului romînesc și universal. Președintă a Asociației a fost aleasă Lucia Sturdza-Bulandra. Vicepreședinți: George Vraca, Costache Antoniu, George Georgescu, George Niculescu-Basu, Ștefan Braborescu și Kovács György.

22 septembrie — În cadrul sărbătoririi bimileniului Ovidiu, Teatrul Național din București prezintă *Ovidiu* de Vasile Alecsandri și Teatrul de Stat Constanța premiera *Ovidius* de Gr. Sălceanu.

4 octombrie — Colectivele artistice ale Teatrului Moldovenesc-Muzical-Dramatic și Teatrului Moldovenesc de Operă și Balet „A. S. Puşkin" din Chișinău, R. S. S. Moldovenească, prezintă la Iași o serie de spectacole în cadrul schimbului de turnee cu Teatrul Național „Vasile Alecsandri" și Opera de Stat din Iași, cu prilejul Lunii prieteniei romîno-sovietice. În cadrul turneului colectivele artistice din R.S.S. Moldovenească au prezentat printre altele: *Sînziana și Pepelea* de Vasile Alecsandri, *Sărăcia nu-i cusur* de A. Ostrovski, *Descătușarea* de B. Lavreniev, *O fată își caută norocul*, *Evghenie Oneghin*, *Fîntîna din Baccisarai* și opera autohtonă *Grozovan*. Teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași a prezentat publicului din R. S. S. Moldovenească spectacolele *Chirița în provincie* de V. Alecsandri, *Școala birfelilor* de Sheridan, *Nota zero la purtare* de V. Stoenescu și O. Sava.

14—23 decembrie — În cadrul Lunii Culturii, are loc Decada culturii naționalităților conlocuitoare. Cu acest prilej, în Capitală au loc numeroase manifestări artistice prezentate de formații dramatice, muzicale și de ansambluri artistice în limbile naționalităților conlocuitoare din întreaga țară.

24—30 decembrie — În cadrul aceleiași sărbătoriri a Lunii Culturii, are loc Săptămîna teatrului romînesc, în care teatrele dramatice din țară prezintă în premieră piese originale, concomitent cu reluări din dramaturgia romînească contemporană.

*

La împlinirea a 10 ani de teatru în Republica Populară Romînă numărăm:

35 teatre dramatice, dintre care: 25 teatre în limba romînă, 6 teatre în limba maghiară, 2 teatre în limba idiș, 2 teatre în limba germană și *22 teatre de păpuși* și secții de păpuși pe lîngă teatrele de stat.

www.cimec.ro

ANCHETA NOASTRĂ

Ancheta inițiată de revista noastră (vezi numerele 6, 7, 8) printre spectatorii bucureșteni a suscitat un ecou favorabil. Redacția a primit nenumărate răspunsuri din cele mai interesante, atît în privința dramaturgiei, cît și a spectacolului. Din păcate, nu le putem face loc tuturor și nici pe cele reținute nu le putem publica integral. (Ne-ar fi trebuit un întreg număr de revistă, rezervat exclusiv în acest scop!) Ne mărginim, de aceea, să publicăm — în ordinea întrebărilor — pasajele cele mai relevante din cîteva scrisori ce ne-au parvenit, considerînd că ele oglindesc, într-o oarecare măsură, opinia publicului bucureștean.

1. — *Dintre autorii noștri dramatici contemporani, care sînt aceia ce răspund în cea mai mare măsură gustului și cerințelor dv. și prin ce?*

„După părerea noastră, greșeala unora dintre autorii dramatici contemporani constă în faptul că personajele lor sînt adesea ipostaze abstracte ale ideii binelui sau răului...

...Tendințe de luptă, uneori încununate de succes, împotriva schematismului, întîlnim chiar în primii ani după eliberare la scriitori ca: Mihail Davidoglu, Maria Banuș, Aurel Baranga și alții. Însă, după părerea noastră, scriitorul care a reușit să rupă definitiv cu această racilă, marcînd o etapă nouă în dezvoltarea dramaturgiei noastre originale, este Horia Lovinescu. Mai puțin în *Lumina de la Ulmi*, unde se mai remarcă o doză de șablonizare și — inevitabil — de zugrăvire superficială a unor personaje, și mai ales în *Citadela sfărîmată*, Lovinescu face cu succes primii pași de care aminteam mai sus."

(Leonida Teodorescu și *Iuliu Cohn*, profesori)

„Pe primul plan stă Horia Lovinescu. Desigur multe sînt componentele care determină calitatea, valoarea unei lucrări literare, totuși, aș putea să desprind în opera lui Lovinescu două trăsături caracteristice: a) veridicitatea personajelor și împrejurărilor în care se desfășoară acțiunea; b) multilateralitatea și profunzimea intelectuală."

(Lidia Rădulescu, funcționară C.F.R.)

„Adeziunea mea totală a întrunit-o piesa *Matei Millo*, a lui M. Ștefănescu. Acest emoționant document al nașterii teatrului românesc are tot parfumul acelei epoci de frămîntări și de căutări...

...Aș spune că Mircea Ștefănescu deține primatul adeziunii mele, urmat de Mihail Davidoglu."

(M. Cristescu, arhitect)

www.cimec.ro

„M-a interesat dragostea privită sub toate aspectele ei, bune și rele, figura fetei și a femeii văzută de dramaturgii noștri contemporani în cadrul multiplelor tablouri de viață. În sensul acesta, am îndrăgit piesa *Trei generații* de Lucia Demetrius, al cărei subiect m-a făcut să mă gîndesc mult timp la felul cum e viața, cum a fost și cum trebuie să fie."

(Mioara Nadler, stenodactilografă)

„Horia Lovinescu s-a afirmat mai ales în ultimele două piese ale sale ca un dramaturg original, talentat, inteligent, cu o surprinzătoare capacitate de pătrundere a sufletului omenesc, de mînuire a replicii, de tratare a fiecărui personaj în parte. Tocmai pentru aceasta îl prefer pe Horia Lovinescu atîtor autori dramatici, la fel de talentați, întrucît fiind o adeptă a „dramei de idei", le prefer pe acestea dramelor de acțiune, invențiilor dramatice de tot felul. Plecînd de la spectacolele lui Horia Lovinescu, te simți emoționat, profund răscolit, nu ești tentat să povestești piesa, dar te gîndești la eroii ei, te gîndești mult și vorbești cu tine însuți despre acești eroi."

(Doina Dumbravă, elevă)

2. — *Ce spectacole cu piese românești contemporane v-au plăcut îndeosebi și datorită căror fapte (regie, interpreți, decor)?*

„Socotesc că *Matei Millo* este unul din spectacolele cele mai interesante, mai ales datorită interpretării ireproșabile a lui Marcel Anghelescu. O impresie bună mi-a lăsat și *Mielul turbat.*"

(Al. Ogrinjeanu, muncitor linotipist)

„În primul rînd, *Citadela sfărîmată* la Teatrul Național din București, datorită împletirii armonioase a celor trei factori majori ai spectacolului: regie, interpretare și decor. Ne-a plăcut mult și *Ziariștii,* de asemenea în interpretarea Naționalului, mai puțin datorită unității dintre cei trei factori (avem rezerve cu privire la decor, la scena finală și la unii interpreți de roluri episodice), cît mai ales datorită interpretărilor excepționale ale lui Radu Beligan și Marcel Anghelescu."

(Leonida Teodorescu și *Iuliu Cohn)*

„Mi-au plăcut îndeosebi spectacolele *Citadela sfărîmată* și *Trei generații.* În cadrul celui dintîi, întreg colectivul a jucat bine, chiar foarte bine, dar Ion Fințeșteanu și Emil Botta au creații pe care nu le uiți toată viața. Decorul și regia au fost la înălțime."

(Lidia Rădulescu)

„*Citadela sfărîmată* e prima piesă, cred, care a făcut loc entuziasmului total al spectatorilor. M-a emoționat profund și *Matei Millo,* precum și *Ion Vodă cel Cumplit* pentru stilul eroic și prin caracterul puternic al celor doi protagoniști Gheorghe Calboreanu și George Vraca."

(Elena Ivan, studentă)

„*Citadela sfărîmată* — atît prin interpretare, cît și decor și regie; *Lumina de la Ulmi* — prin interpretare; *Nota zero la poartă,* care s-a bucurat de un joc actoricesc foarte bun (mi-au plăcut Iurie Darie, Arcadie Donos și N. Tomazoglu), cît și de o regie corespunzătoare."

(Ioana Șerban, secretar de redacție la Editura Științifică)

„...în special *Citadela sfărîmată* cred că a fost un spectacol inteligent servit de toți factorii care transformă un text în montare scenică. Decorul, deși sînt arhitect și-mi

www.cimec.ro

place să-l consider dintr-un punct de vedere constructivist, cred că nu trebuie privit ca un lucru în sine (caz frecvent la Operă), ci ca un fundal menit să reliefeze ideile textului și jocul actoricesc."

(M. Cristescu)

3. — *Care sînt elementele de viață din piesele românești contemporane ce v-au interesat mai mult și ce alte elemente ați dori să le vedeți oglindite pe scenă?*

„Aș dori să văd prezentate frămîntările sufletești ale tuturor acelora care au privit construirea socialismului cu rezerve, dar care, sub imperiul faptelor și al experiențelor personale, părăsesc asemenea poziții. Aș vrea parcă să văd inversat punctul de plecare: nu drame schematice, exterioare, ci conflicte veridice de viață, pasiuni puternice și ciocniri între caractere, din care să se desprindă substratul social politic fără ostentație și tezism vulgar. Aș mai vrea ca tema sportivă să depășească stadiul comediei de estradă și să-și afle locul într-o lucrare mai serioasă, care să reziste pe scena oricărui teatru."

(M. Cristescu)

„Este, după mine, un subiect prea puțin atins de dramaturgia noastră contemporană: alianța dintre muncitori și țăranii muncitori și, în general, relațiile de într-ajutorare oraș—sat. Aș ține mult să văd o piesă cu asemenea subiect, cu condiția ca problemele să nu fie rezolvate lozincard, ci într-un fel plastic, cu multă putere generalizatoare.

Totodată mi-aș îngădui să îndemn pe scriitori să continuie seria de evocări ale marilor personalități ale istoriei noastre, serie atît de fericit începută cu *Bălcescu* și *Matei Millo*. Personal, aș ține mult la un *Hașdeu*, slăbiciunea mea.

(Al. Ogrinjeanu)

„...Dacă mă gîndesc la ce anume ar fi necesar să se mai oprească dramaturgii noștri, aș menționa că lipsesc spectacolele pentru tineret, mai precis, cele privind perioada de adolescență, a tineretului în formare, perioadă în care sufletele pline cer revărsarea, le trebuie acțiuni de curaj, idei mari, sentimente generoase, atît în cadrul social cît și cel familial; ele le vor mobiliza entuziasmul, le vor dirija pașii în noua societate, în viață."

(Lidia Rădulescu)

„Aș vrea ca viața studențească să fie viu prezentată în culori puternice și cu toate amănuntele semnificative și pline de farmec, așa cum este în realitate, precum și cu toate frămîntările și căutările unor tineri în formare, în felul piesei *Într-un ceas bun*."

(Elena Ivan)

„Vorbind drept, ne-a interesat în mod deosebit viața intimă a personajelor, întrucît aceasta reflectă în fond esența frămîntărilor sociale ale epocii respective. Din această cauză, ne-au plăcut în mod deosebit problemele ridicate în *Zborul de noapte* de N. Tăutu și *Rețeta fericirii* de A. Baranga, dar nu în aceeași măsură și rezolvarea lor... În special am dori să vedem toate acestea într-o comedie."

(Leonida Teodorescu și *Iuliu Cohn)*

„Aș dori să văd orice temă din viața de familie, și probleme ale educării tineretului."

(Alfred Hilsenrad, șef de serviciu la I.R.R.C.S.)

„Mă interesează îndeosebi problemele legate de alegerea carierei unei fete și, mai ales, alegerea unui tovarăș cu care să-ți împarți toate bucuriile și necazurile tinereții... Aș dori să scrie cineva o piesă care să se petreacă pe o întindere scurtă de timp, vacanța după examenul de maturitate, perioadă de importanță capitală în viața tinerilor care trebuie să-și aleagă o carieră în viață, un drum sănătos spre muncă și fericire."

(Mioara Nadler)

www.cimec.ro

4. — *În șirul de personaje ale pieselor noastre contemporane, unul v-a fost desigur mai drag; care e acest personaj?*

„Aș putea afirma, într-un înțeles care nu reprezintă absolutul, că un personaj drag a cărui viață emană sentimente și idei frumoase, exprimate cu naturalețe în împrejurări veridice, este Ruxandra din *Trei generații.*"

(Lidia Rădulescu)

„Ion Vodă în interpretarea maestrului Calboreanu și Matei Millo în interpretarea lui Marcel Anghelescu."

(Elena Ivan)

„Eroul care mi-a rămas perfect întipărit în minte, dar nu numai în minte, ci și în suflet, pe care l-am îndrăgit din primul moment, pe care l-am înțeles, l-am simțit mai aproape și l-am admirat mai mult, este personajul lui Mirodan: Cerchez."

(Doina Dumbravă)

„Mi-a plăcut figura medicului de țară din piesa *Oameni de azi* a Luciei Demetrius."

(Alfred Hilsenrad)

„Mama, Irina, Petru și Dan din *Citadela sfărîmată,* pentru că sînt personaje dragi publicului."

(Ioana Șerban)

„Cel mai drag personaj din toată dramaturgia noastră contemporană îmi este Ruxandra din *Trei generații.* La aceasta a contribuit mult și măiestria actoricească a interpretei Clody Bertola, care a știut să mă facă s-o înțeleg așa cum trebuie pe Ruxandra."

(Mioara Nadler)

„Unul din personajele cele mai simpatice mi se pare Petru din *Citadela sfărîmată,* fiindcă în mare măsură frămîntările lui corespund frămîntărilor generației noastre. Pe lîngă acesta, îmi sînt dragi și Matei Millo și Pascaly din *Matei Millo,* precum și Petru și Pavel Arjoca, Aron și Pișta din *Cetatea de foc.*"

(M. Cristescu)

5. *În ce măsură cronicile dramatice vă invită să vedeți un spectacol și în ce măsură ele contribuie la lămurirea dv.?*

„Cronicile dramatice mă lămuresc de multe ori asupra conținutului pieselor, dar rareori mă invită la vizionarea unui spectacol. De obicei, explicațiile detaliate diluează interesul pentru subiect, iar amănuntele asupra spectacolului nu sînt expuse de o manieră care să trezească interesul. De aceea, prefer să citesc cronicile după ce văd spectacolul, spre a nu avea idei preconcepute și verific după aceea exactitatea unor impresii, prin cronică. Mă surprinde ades, de la un cronicar la altul, neconcordanța unor aprecieri, după cum mă surprinde repetarea unor lucruri de mult știute. Cred că ar trebui să se țină seama de cronicile apărute anterior și să se aducă în discuție lucruri noi, iar accentul să se pună pe amănuntele semnificative de regie, interpretare actoricească și scenografie."

(M. Cristescu)

„Prin natura muncii mele, am prilejul să fiu printre cei dintîi care citesc unele cronici dramatice, întrucît... le culeg la linotip. Pot spune că ele mă interesează mult și că găsesc mai totdeauna în ele pasaje care să mă îndemne la vizionarea spectacolelor. Îmi plac, îndeosebi, cronicile din care reies clar tema și problemele piesei. De asemenea, îmi place cînd găsesc amănunte și caracteristici în legătură cu jocul actorilor și cu decorul. Dar mai ales îmi plac concizia cronicilor și aprecierile precise."

(Al. Ogrinjeanu)

www.cimec.ro

„Sînt cazuri în care cronicile dramatice ne ajută să pătrundem mai uşor unele probleme ale piesei şi simţim o deosebită mulţumire cînd părerile noastre corespund cu ale unor critici competenţi. Nu sîntem de acord însă ca în unele ziare, de pildă în „Scînteia tineretului", să apară nume de cronicari specializaţi, sub titlul evaziv de „Note de spectator." Credem că revista „Teatrul" ar putea include în coloanele sale o rubrică permanentă, intitulată „Păreri ale spectatorilor", în care să se publice opiniile publicului larg asupra pieselor din repertoriu. În sfîrşit, credem că ar fi bine să se reia metoda spectacolelor urmate de discuţii, care ar fi de folos atît publicului cît şi oamenilor de teatru."

(Leonida Teodorescu şi Iuliu Cohn)

„Cronicile dramatice mă interesează în măsura în care ele aduc o minuţioasă analiză a personajelor. Nu e nevoie să se povestească acţiunea, ci e suficient să se enunţe tema şi termenii în care aceasta se consumă. Cronicile dramatice mă invită să văd un spectacol şi atunci cînd, chiar sumare fiind, se contrazic. Contradicţia îmi stîrneşte curiozitatea intelectuală, merg la faţa locului pentru a mă convinge, pentru a-mi forma o părere personală."

(Lidia Rădulescu)

„Cronicile sînt adesea prea preţioase ca stil, alteori prea discursive şi lipsite de elemente care să trezească dorinţa de a vedea spectacolul. Prefer să-mi formez singură părerea şi, cel mult, s-o verific prin lectura cronicilor. Cred că dacă ar prezenta mai pe larg contribuţia actorilor în special, ar fi mai interesante."

(Elena Ivan)

„Consider cronicile ca foarte instructive, aducînd o lumină nouă şi o completare a cunoştinţelor mele. Din fiecare cronică am avut ceva de învăţat."

(Ioana Şerban)

„„Mi s-a întîmplat ca văzînd spectacolul după ce citisem comentariile pe marginea lui, să-mi dau mai bine seama de ideile prezentate de autor, de problemele şi caracterele personajelor şi, astfel, să am o vedere corectată asupra piesei."

(Doina Dumbravă)

*

Departe de a epuiza problemele, răspunsurile de mai sus pot fi, totuşi, considerate ca o contribuţie a publicului larg la frămîntările teatrului contemporan. Ele exprimă un interes viu, o participare pasionată la fenomenul artistic actual. Desigur, ansamblul acestor răspunsuri nu poate constitui decît o imagine aproximativă a ceea ce numim „pulsul" spectatorului, totuşi oamenii de teatru pot fi invitaţi — chiar cu unele rezerve — să ţină seama de acest ecou al activităţii lor.

Pe de altă parte, ancheta noastră răspunde, într-un fel destul de direct, la dezideratul cîtorva spectatori de a vedea în paginile noastre o rubrică rezervată „părerilor publicului". De data aceasta, asemenea păreri au fost generos găzduite şi nădăjduim că vom găsi şi pe viitor soluţii în acest sens.

În sfîrşit, ne-a plăcut faptul că, măcar în cîteva privinţe, opiniile publicului concordă cu acelea pe care le profesăm permanent în revista noastră. Avem, prin urmare, în spectatorii bucureşteni adevăraţi militanţi pentru progresul artei scenice contemporane. Ceea ce e cît se poate de îmbucurător!

www.cimec.ro

INDICE BIBLIOGRAFIC*

Anul I
1956

CATALOAGE

Muzee şi colecţii

BARBU (N.) — *Reconstituiri pioase* (Muzeul Teatrului Naţional, Iaşi), nr. 3.

GENERALITĂŢI

Estetică, filozofie şi tehnică dramatică

D. (O.) — *Despre natura dramaticului* (recenzie la: *G. Lukacs*, Grundlagen der Scheidung von Epik und Dramatik, „Aufbau", noiembrie-decembrie 1955), nr. 3, 1956.

PETRESCU (Camil) — *Despre unele probleme: Obiectivitate — obiectivism*, nr. 1.
„ *Eficienţă şi măiestrie artistică*, nr. 2.
„ *Naturalism în teatru*, nr. 3.
„ *Oglindire obiectivată şi imitaţie*, nr. 4.
„ *Între teatru şi cinematograf*, nr. 5.
„ *Propuneri analitice*, nr. 6.
„ *Necazurile muştei îndîrjite*, nr. 7.
— *Piese „directe" sau „indirecte"?*, nr. 1.

Teatrul şi viaţa politică şi socială. Publicul.

ALBALA (Radu) — *Spectatori mai noi şi mai vechi*, nr. 5.

KIRIŢESCU (Al.) — *Marele miraj al vremii aceleia*, nr. 6.
— *J. P. Sartre despre situaţia teatrului şi dramaturgiei franceze*, nr. 1.
— *Discuţie între dramaturgi* (A. Baranga, L. Demetrius, Al. Kiriţescu, M. Ştefănescu), nr. 2.
— *Salvele Aurorei* (aniversarea Revoluţiei din Octombrie), nr. 6.

TEATRE ŞI ANSAMBLURI

Istorie

România

KARA (I.) — *În grădina „Pomul verde"* (Goldfaden şi începuturile teatrului popular evreiesc), nr. 5.

P. (Al.) — *Întîlnire cu trecutul teatrului românesc* (centenarul Teatrului Naţional din Craiova), nr. 1.

SADOVEANU (I. M.) — *Note despre începuturile regiei româneşti*, nr. 5.
— *Premiile Decadei* (dramaturgiei originale, 1956), nr. 3.
— *Turneul lui Gr. Manolescu la Viena*, nr. 6.
— *...despre „Naţional"* (Discuţii) (V. Moldovan, S. Alterescu), nr. 7.

Bulgaria

PENEV (Pencio) — *Centenarul teatrului bulgar*, nr. 6.

Arhitectură, amenajare, utilaj

CIULEI (L.) — *Căutări arhitectonice în teatru*, nr. 5.

---

* Prezentul indice bibliografic a fost întocmit în conformitate cu planul bibliografic adoptat de către Institutul Internaţional de Teatru şi Secţia Internaţională a Bibliotecilor şi Colecţiilor de Arta Spectacolului.

www.cimec.ro

Reprezentaţia : regie, decor, lumină, distribuţii etc.
EFTIMIU (Victor) — *Stanislavski şi alţii...*, nr. 2.
FINTEŞTEANU (Ion) — *Ştiinţă sau empirism ?*, nr. 1.
„ — *Regizor şi actor*, nr. 7.
GHEORGHIU (Toni) — *Regie şi scenografie*, nr. 5.
NICULESCU (Miron) — *Stanislavski, Knebel... şi noi*, nr. 3.
RAICU (Mihail) — *Despre analiza în acţiune* (metoda regizoarei M. Knebel), nr. 2.
STANCA (Radu) — *„Reteatralizarea" teatrului*, nr. 4.
— *Regizorii în faţa textului dramatic* (M. Sadova, Gróf László), nr. 6.
— *Argumentele unui optimist* (pe marginea contribuţiei lui Sică Alexandrescu la discuţia despre regie), nr. 7.

Direcţie şi administraţie
DIMA (Al.) — *Rolul consiliilor artistice*, nr. 5.

ACTORUL
(Viaţa profesională, artă şi tehnică, pedagogie etc.)

ALTERESCU (Simion) — *Nu simplă comemorare* (60 de ani de la moartea lui M. Millo), nr. 4.
COMARNESCU (Petru) — *O controversă asupra artei actoriceşti* (pe marginea unei dezbateri publicate în „Le Théâtre dans le Monde", vol. IV, 1, 1955), nr. 4.
COVALI (Eduard) — *Euclion, Harpagon şi Constantin Ramadan*, nr. 7.
RACHIŢEANU-ŞIRIANU (Irina) — *Calea către desăvîrşirea artei actorului* (recenzie la: *K. S. Stanislavski*, Munca actorului cu sine însuşi, E.S.P.L.A., 1956), nr. 3.
TORNEA (Florin) — *Drumul spre Hlebnikov* (Marcel Anghelescu), nr. 1.
„ — *Mihai Eminescu şi arta actorului*, nr. 2.
VIANU (Tudor) — *Responsabilitatea actorului*, nr. 2.
VLAD (Maria) — *Despre arta vorbirii scenice* (recenzie la: *E. Sariceva*, Vorbirea scenică, Isk. 1955), nr. 2.
VRACA (George) — *Actorul şi arta sa*, nr. 5.
— *Învăţaţi-ne să rîdem*, nr. 2.

BIOGRAFII

FLOREA (Mihai) — *Ion Ghica şi teatrul*, nr. 4.
KOVACS (G.) — *Fără sufler*, nr. 6.
MAXIMILIAN (V.) — *Ani, din cei cincizeci şi cinci...*, nr. 3.
STURDZA BULANDRA (Lucia) — *Spicuiri din viaţa mea în teatru*, nr. 1.
T. (Fl.) — *Nottara în scrisori şi documente*, nr. 1.

ISTORIA LITERATURII DRAMATICE

Romînia

ALECSANDRI
— *Citind clasicii* — B. P. Haşdeu: *Mişcarea literelor în Eşi*, nr. 5.

DAVILA (Al.)
C. (R.) — *În legătură cu „Vlaicu Vodă"*, nr. 4.

DEMETRIUS (Lucia)
LUCA (Eugen) — *De la comanda socială la realizarea artistică*, nr. 2.

PETRESCU (Camil)
BRATU (H.) şi MOGLESCU (V.) — *„Jocul ielelor" şi drama de idei*, nr. 6.

SEBASTIAN (Mihail)
TOIU (Const.) — *Incoronarea unei opere* (pe marginea volumului: *M. Sebastian*, Opere alese, Teatru, E.S.P.L.A., 1956), nr. 7.
— *Congresul scriitorilor* (18—23 VI.1956), nr. 3.

Anglia

SHAKESPEARE
VIANU (Tudor) — *Shakespeare şi Antropologia Renaşterii*, nr. 1.

SHAW
CĂLIN (Vera) — *Rîsul lui Shaw*, nr. 3.

www.cimec.ro

Germania

BRECHT
SPERBER (A. M.) — *Bertolt Brecht şi teatrul*, nr. 5.

GOETHE
— *Citind clasicii* — Goethe: *Realitate şi aparenţă*, *nr. 3.*

Italia

GOLDONI
DELEANU (Horia) — *Triumful lui Goldoni*, nr. 4.

Norvegia

IBSEN
M. (M.) — *Adevărata faţă a lui Ibsen* (recenzie la: *Ovidiu Drimba*, Insemnări despre teatrul lui Ibsen, E.S.P.L.A., 1956), nr. 4.
SADOVEANU (Ion Marin) — *Un deschizător de drumuri*, nr. 2.

Spania

CERVANTES
GEORGESCU (Paul A.) — *Teatrul lui Cervantes*, nr. 7.

GARCIA LORCA
SEBASTIAN (Lascăr) — *Ceva despre Federico Garcia Lorca*, nr. 6.

U. R. S. S.

DOSTOIEVSKI
GANE (Tamara) — *Dostoievski în teatru*, nr. 1.

FRANKO
GANE (Tamara) — *Un remarcabil dramaturg*, nr. 3.

GORKI
— *Citind clasicii* — *A. M. Gorki despre dramaturgie*, nr. 2.

RELAŢII INTERNAŢIONALE ŞI LITERATURĂ COMPARATĂ

IOSIF (Mira) — *Dramaturgia românească peste hotare*, nr. 1.
NICOLESCU (Tatiana) — *O contribuţie la cunoaşterea tezaurului literaturii clasice* (recenzie la: Dramaturgia clasică a ţărilor de democraţie populară, culeg. de piese, Iskusstvo, 1955), nr. 3.
ŞAHIGHIAN (Ion) — *Viena 1955*, nr. 1.
— *Festivalul de la Paris*, nr. 2.
— *La Belgrad... şi la Moscova*, nr. 3.
— *Teatrul nostru: o revelaţie* (pe marginea spectacolelor Teatrului Naţional la Paris, în 1956), nr. 6.

Australia

S. (T) — Peter O'Shaugnessy: *„Viitorul teatrului — primejduit? Hotărît, nu!"*, nr. 7.

Austria

V. (D.) — Leon Epp: *In luptă pentru spectatori*, nr. 5.

Braziliа

V. (D.) — Alberto Cavalcanti: *„Teatrul brazilian... în criză de repertoriu şi actori"*, nr. 7.

Cehoslovacia

R. (C.) — *Două cărţi despre teatrul slovac*, nr. 5.

Chile

V. (D.) — Domingo Piga: *„Caragiale... scriitor chilian"*, nr. 3.

China

SIEGFRIED (W.) — *Impresii din China*, nr. 2.
— *Shakespeare în China*, nr. 4.

Coreea

V. (D). — Se Man Ir: *„Un teatru tînăr cu o tradiţie străveche"*, nr. 5.

Franţa

BARSACQ (André) — *Peisaj teatral francez*, nr. 6.
LIPATTI (Valentin) — *O polemică în jurul lui Racine*, nr. 3.
SIEGFRIED (W.) — *Paris, iunie 56*, nr. 4.
STAICU (T.) — *Revue d'Histoire du Théâtre* (recenzie la nr. 3—4, 1955), nr. 4.

www.cimec.ro

Germania

— H. Kipphardt: *„Ne supără şi ne bucură lucruri asemănătoare"*, nr. 2.

India

DRIMBA (Ovidiu) — *Tradiţiile teatrului indian*, nr. 7.

Iugoslavia

SIRBU (Const.) — *Spectacole în decor natural* (Festivalul de vară de la Dubrovnik) nr. 5.

Japonia

P. (A.) — Motoo Hatta: *„Teatrul japonez are origini străvechi"*, nr. 3.

Norvegia

S. (T.) — Tryggve Norum: *„Iniţiative, căutări au existat şi există în teatrul norvegian"*, nr. 7.

S. U. A.

ADANIA (Alf.) — *Pe Broadway şi în săli oropsite...*, nr. 2.

Ungaria

POP MARŢIAN (A.) — *File de jurnal din Ungaria*, nr. 4.

U. R. S. S.

FLORIAN (Călin P.) — *Piese româneşti pe scenele sovietice*, nr. 6.
LIVANOV (B. N.) — *Amintiri, gînduri, proiecte*, nr. 5.
MARKOV (P. A.) — *De la „Trenul blindat" la „Orologiul Kremlinului"*, nr. 6.
SILVESTRU (Valentin) — *Pagini de block-notes dintr-o călătorie în U.R.S.S.*, nr. 1.
V. (D). — I. A. Zavadski: *„Viitoarea stagiune va fi deosebit de bogată"*, nr. 6.
— *Scriitorul local*, nr. 2.
— *„Orizonturi noi"* (recenzie la articolul astfel intitulat, publicat în revista sovietică „Teatr", nr. 8), nr. 7.

TEATRU NEPROFESIONIST

Teatru de amatori

DAIANU (G.) — *Intr-o săptămînă, cu amatorii*, nr. 7.
MAICAN (Ancuţa) — *Mugurii teatrului*, nr. 6.
POTRA (Florian) — *A iubi teatrul*, nr. 7.

Teatru şcolar şi universitar

I. (M.) — *Actori studenţi*, nr. 1.

PANTOMIMĂ, CIRC ŞI MUSIC-HALL, PĂPUŞI, MARIONETE, UMBRE ETC.

ARGHEZI (Tudor) — *Bilete de papagal: Cu păpuşile lui Obrazţov*, nr. 6.
POPOVICI (Al.) — *Intîlnire cu păpuşile* (Săptămîna teatrului de păpuşi), nr. 7.
SILVIU (Renée George) — *Elemente de expresie în teatrul de păpuşi*, nr. 5.
S. (V.) — *O seară la revistă* (Ansamblul de Estradă), nr. 6.
— Premii acordate păpuşarilor, nr. 7.

RAPORTUL TEATRULUI CU ALTE ARTE SAU TEHNICI

Dans şi balet

— *Momente coregrafice în teatru*, nr. 4.

Artele plastice

CIULEI (Liviu) — *Teatralizarea picturii de teatru*, nr. 2.
P. (Fl.) — *Plastica unui spectacol*, nr. 2.
STAICU (T.) — *Dialog în jurul scenografiei* (recenzie la: *Guido Frette*, Décors de théâtre 1909-1954, Milano, 1955), nr. 7.

Cinematograful

HOTTNER (Oskar O.) — *De la decorul de teatru la decorul de film*, nr. 7.

Radio şi televiziune

MOLDOVAN (N.) — *Exigenţele teatrului radiofonic*, nr. 7.

LIMBA DRAMATICĂ

MANCAŞ (Mircea) — *Limbaj şi tipizare în creaţia literară* (recenzie la: *Acad. I. Iordan*, Limba eroilor lui I. L. Caragiale, Soc. de şt. ist. şi fil., Buc., 1955), nr. 2.

www.cimec.ro

STUDII DE LITERATURĂ DRAMATICĂ

Genuri

ALBALA (Radu) — *Lauda surîsului*, nr. 6.
LUCA (Eugen) — *Victoriile şi înfrîngerile agelaştilor şi misogelaştilor*, nr. 4.
SOMBORI (Al.) — *„Vinul" şi „piesa populară"*, nr. 4.

Personaje

BALEANU (Andrei) — *Figurile învingătorilor*, nr. 1.
SANDULESCU (Al.) — *Despre eroii lui M. Sebastian* (pe marginea unui studiu al lui B. Elvin), nr. 1.

VARIA

— *Cuvînt de început*, nr. 1.
ALBALA (Radu) — *Ceva despre histrioni, actori şi un doge*, nr. 4.
ANTONIU (Costache) — *Forţele noastre teatrale se verifică* (Decada dramaturgiei originale), nr. 2.
ARGHEZI (Tudor) — *Bilete de papagal: După 25 de ani*, nr. 3.
„ *Precizări*, nr. 4.
„ *A citi-citire*, nr. 5.
„ *Reminiscenţe*, nr. 7.
BALEANU (Andrei) — *Comedia unei tragedii (Nazim Hikmet*, A existat oare Ivan Ivanovici?), nr. 7.
CIPRIAN (G.) — *Un mare artist* (la moartea lui N. Bălţăţeanu), nr. 1.
DELEANU (Horia) — *Confruntări pasionante*, nr. 1.
„ *Poezia contemporaneităţii*, nr. 2.
„ *Intre concluzii şi premise*, nr. 3.
„ *Avea dreptate Soare*, nr. 4.
„ *Fals refugiu*, nr. 5.
„ *Semaforul e deschis*, nr. 6.
„ *Oamenii curioşi şi rutina*, nr. 7.
DEMETRIUS (Lucia) — *Note pe marginea unor piese încă nejucate*, nr. 3.
IOSIF (Mira) — *In zilele Decadei* (dramaturgiei originale), nr. 3.
LOVINESCU (Horia) — *Aripile cresc în văzduh*, nr. 1.
MANCAŞ (Mircea) — *Studii şi cercetări de istoria artei* — an. II, nr. 3—4, 1955 (recenzie), nr. 5.
MARIAN (Paul B.) — *Pitoeff, înnoitorul* (recenzie la *Aniuta Pitoeff*. Ludmilla, ma mère, ed. Juillard, 1955), nr. 5.
„ *Omul de teatru* (recenzie la: *J. L. Barrault*, Je suis homme de théâtre. „Conquistador" 1955), nr. 2.
„ *Mărturisiri instructive* (recenzie la: *P. Fresnay*, Je suis un comédien, „Conquistador" 1955), nr. 5.
MAXIMILIAN (V.) — *Ion Talianu* (la moartea lui), nr. 2.
OLAH (Tibor) — *O bună iniţiativă* (rubrica de teatru în paginile revistei „Igaz Szo"), nr. 3.
SADOVA (Marietta) — *Un îndreptar şi comentator al teatrului* (la apariţia revistei „Teatrul"), nr. 2.
SEBASTIAN (Lascăr) — *Programe de ieri... programe de azi*, nr. 2.
SORBUL (Mihail) — *„Teatrul"*, nr. 2.
STAICU (T.) — *Experienţe trecute şi precizări* (recenzie la: *E. Stern*, Bühnenbildner bei Reinhardt, ed. Henschel, 1955), nr. 2.
„ *O carte de specialitate destinată artiştilor amatori* (recenzie la: *G. Baisse et J. Robin*, Maquillages et Perruques au Théâtre, Libr. Théâtrale, Paris, 1954), nr. 7.
STORIN (Gh.) — *Împlinirea unui deziderat din tinereţe* (la apariţia revistei „Teatrul"), nr. 2.
VLAD (Maria) — *Actorul simplităţii umane* (recenzie la: *H. Hersonski*, Boris Vasilievici Sciukin — Drumul unui actor, Isk.), nr. 7.
— *Clar-obscur*, nr. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.
— *Ştiri din străinătate*, nr. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.
— *Calendar*, nr. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.
— *Tribuna cititorului*, nr. 3, 7.

Probleme de repertoriu

BARBUŢA (Margareta) — *Scrisoare către un director de teatru*, nr. 1.
CANTACUZINO (Ion) — *Invitaţie la clasici*, nr. 7.
POPOVICI (Al.) şi IOSIF (Mira) — *Hinc sunt leones*, nr. 6.
RAICU (M.) — *In loc de o discuţie la repertoriu*, nr. 5.

Cronica

BUCUREŞTI

TEATRUL:

Armatei

Impărăţiţa lui Machidon (T. Vornic şi I. Postelnicu), nr. 1.

www.cimec.ro

Despot Vodă (V. Alecsandri), nr. 4.
Cei trei muşchetari (I. Şahighian, după Dumas), nr. 6.

Giuleşti
Familia Kovacs (Ana Novak), nr. 1.
Volpone (Ben Jonson), nr. 3.
Plicul (L. Rebreanu), nr. 7.

Municipal
Trei generaţii (L. Demetrius), nr. 2.
Horia (M. Davidoglu), nr. 5.
Cum vă place (Shakespeare), nr. 6.

Naţional
Cupa răsturnată (A. Glova), nr. 2.
Apus de soare (B. Delavrancea), nr. 4.
Ziariştii (Al. Mirodan), nr. 7.
Steaua fără nume (M. Sebastian), nr. 7.

Nottara
Nora (Ibsen), nr. 1.
Nota zero la purtare (V. Stoenescu şi O. Sava), nr. 2.
Steaua fără nume (M. Sebastian), nr. 5.

Tineretului
Zorile Parisului (T. Şoimaru), nr. 1.
Ani de pribegie (Al. Arbuzov), nr. 1.
Cadavrul viu (Tolstoi), nr. 3.
Mult zgomot pentru nimic (Shakespeare), nr. 6.

Ţăndărică
Străjerul mării (M. Stoian), nr. 1.
2 : 0 pentru noi (V. Poleakov), nr. 3.

Teatru la microfon
Ploşniţa (Maiakovski), nr. 1.
Cercul de cretă caucazian (B. Brecht), nr. 4.
Viforul (B. Delavrancea), nr. 4.

Turnee ale unor ansambluri străine
BRESLAŞU (Marcel) — *Note de spectator* (spectacolele teatrului „Atelier" din Paris), nr. 3.
SADOVEANU (Ion Marin) — *Izbînzi de neîntrecut* (spectacolele Teatrului Academic de Artă din Moscova), nr. 4.

ÎN RESTUL ŢĂRII

Baia Mare
(secţia romînă)
Ultima oră (M. Sebastian), nr. 3.
Dragoste tîrzie (Al. Ostrovski), nr. 6.
(secţia **maghiară**)
Zile obişnuite (Földess Maria), nr. 3.

Bîrlad
Intr-un ceas bun (V. Rozov), nr. 5.

Brăila
Inima noastră (Valeriu Luca), nr. 3.
O piesă cu dragoste (M. Ştefănescu), nr. 5.

Cluj
(T. Maghiar)
Trei zile fac un an (Kiss Jenö), nr. 2.

Constanţa
Torpilorul roşu (V. Colin), nr. 3.
Cîinele grădinarului (Lope de Vega), nr. 7.

Craiova
Povestea unei iubiri (K. Simonov), nr. 5.

Galaţi
Preludiu (Ana Novak), nr. 3.

www.cimec.ro

Iaşi
(T. Naţional)
Romeo şi Julieta (W. Shakespeare), nr. 2.

Oradea
(secţia romînă)
Liceenii (K. Treniov), nr. 2.

Oraşul Stalin
Atenţiune, copii! (L. Demetrius), nr. 3.
Gaiţele (Al. Kiriţescu), nr. 7.

Petroşani
Aşa sînt timpurile (Eji Jurandot), nr. 5.
Trenul poate fi oprit (Ewan McColl), nr. 5.

Piteşti
Tache, Ianke şi Cadîr (V. I. Popa), nr. 2.
Boieri şi ţărani (Al. Sever), nr. 3.
Şcoala nevestelor (Molière), nr. 6.
Paharul cu apă (E. Scribe), nr. 6.

Ploieşti
Împărăţiţa lui Machidon (T. Vornic şi I. Postelnicu), nr. 1.
Tache, Ianke şi Cadîr (V. I. Popa), nr. 4.

Reşiţa
Judecata singeroasă (K. Tyl), nr. 4.

Sf. Gheorghe
(T. Secuiesc)
Cu dragostea nu-i de glumit (Dihovicinii), nr. 5.

Sibiu
Împărăţiţa lui Machidon (T. Vornic şi I. Postelnicu), nr. 1.
Alcadele din Zalamea (Calderon de la Barca), nr. 2.

Timişoara
(Secţia germană)
Minna von Barnhelm (Lessing), nr. 4.

Tg.-Mureş
(T. Secuiesc)
Făclia (Illyés Gyula), nr. 1.
Învăţătoarea (Bródy Sándor), nr. 4.

Anul II

1 9 5 7

GENERALITĂŢI

Estetică, filozofie şi tehnică dramatică
CORNEA (Paul) — *Noi căi în cercetarea teatrală contemporană*, nr. 10.
COSAŞU (Radu) — *Forţa polemică a tinerilor dramaturgi*, nr. 5.
DELEANU (Horia) — *Valorile folclorice — sursă de cunoaştere a istoriei teatrului* (Comunicare la al II-lea Congres Internaţional de Istoria Teatrului de la Veneţia), nr. 9.

www.cimec.ro

PETRESCU (Camil) — *Despre unele probleme — Funcţia primordială a regizorului în teatru (cu şi în film)*, nr. 1.
SADOVEANU (Ion Marin) — *Poziţia commediei dell'arte în istoria universală a teatrului, actualitatea şi limitele ei.* (Comunicare la al II-lea Congres Internaţional de Istoria Teatrului. de la Veneţia), nr. 9
— *...despre dogmatism în critica dramatică* (Discuţii), nr. 2—6; A. Băleanu, nr. 2; Horia Bratu, nr. 3; H. Zalis, nr. 4; Eug. Luca, nr. 5; E. Atanasiu, Redacţia, nr. 6.
— *Dezbateri asupra dramaturgiei originale* (Sinaia), nr. 8.

Teatrul şi viaţa politică şi socială. Publicul.
BRESLAŞU (Marcel) — *Minunea „tragediilor optimiste"*, nr. 11.
CREMER (I.) — *Un dialog „subversiv" reprezentat în preajma lui 1907*, nr. 3.
DEMETRIUS (Lucia) — *Sensurile literaturii revoluţionare*, nr. 11.
DRIMBA (Ovidiu) — *Teatrele populare*, nr. 8.
EFTIMIU (Victor) — *După zece ani*, nr. 12.
LUCA (Eugen) — *Mărturiile unei lupte de veacuri*, nr. 3.
PETRESCU (Cezar) — *1907*, nr. 3.
STURDZA BULANDRA (Lucia) — *Un bogat şi valoros bilanţ*, nr. 12.
„t" *Eliberarea, marea eliberare*, nr. 8.
„ *Spiritul revoluţiei*, nr. 11.
„ *1947 — 1957*, nr. 12.
— *Lenin alături de noi*, nr. 5.
— *Ancheta noastră*, nr. 12.

TEATRE ŞI ANSAMBLURI

Istorie

Romînia

ALEXANDRESCU (Mircea) — *Patrusprezece decenii...* (pe marginea albumului comemorativ al Teatrului Naţional, Iaşi), nr. 9.
„ *Forul măiestriei*, nr. 12.
„ *Oraşe şi teatre*, nr. 12.
ALTERESCU (Simion) — *Fişe pentru o istorie a teatrului proletar în Rominia*, nr. 11.
BARBU (N.) — *Tradiţii şi perspective* (Teatrul Naţional, Iaşi), nr. 8.
CIOBOTARAŞU (Ştefan) — *La 140 de ani...* (jubileul Teatrului Naţional, Iaşi), nr. 6.
IOSIF (Mira) — *Primul turneu* (al studenţilor Institutului de Teatru), nr. 12.
NICULESCU (Miron) — *Un teatru de la capătul ţării* (Teatrul Maghiar din Satu Mare), nr. 10.
P. (Fl.) — *Anotimpul recoltelor* (zece stagiuni ale T. Secuiesc de Stat, Tg. Mureş), nr. 3.
SILVESTRU (Valentin) — *Sancţiuni date actorilor...* (din trecutul Teatrului Naţional, Bucureşti), nr. 1.
„ — *Teatrul şi autorii dramatici* (din trecutul Teatrului Naţional, Bucureşti), nr. 6.
„ — *Subvenţii, lefuri, ajutoare...* (din trecutul Teatrului Naţional, Bucureşti), nr. 9.
STOLOJAN (Virgil) — *Amintiri ce nu se vor stinse*, nr. 12.
— *...despre „Naţional"* (Discuţii), nr. 1—4. Radu Beligan, Sorana Coroamă, H. Lovinescu, nr. 1; I. Fintesteanu, M. Sadova, V. Bumbeşti, M. Berechet, nr. 2; Al. Kiriţescu, Al. Şahighian, nr. 3; I. M. Sadoveanu, Redacţia, nr. 4.
— *Consfătuirea oamenilor de teatru*, nr. 3 şi 4.
— *Premii de stat*, nr. 5.
— *Distincţii acordate unor oameni de teatru*, nr. 7.
— *Laureaţii Concursului* (tinerilor actori), nr. 7.

U. R. S. S.

VLAD (Maria) — *Spectacole cehoviene pe scena M.H.A.T.-ului* (recenzie la: *M. Stroeva*, Cehov şi Teatrul de Artă, Isk. 1955), nr. 3.

Arhitectură, amenajare, utilaj
CIULEI (Liviu) — *Mic dicţionar teatral: Scena*, nr. 1.

Reprezentaţia: regie, decor, lumină, distribuţii etc.
DĂIANU (G.) — *Din surprizele înnoirilor*, nr. 3.
FLAVIUS (I.) — *Insemnări pe o jartieră...*, nr. 10.
GHEORGHIU (Toni) — *Mic dicţionar teatral: Decorul*, nr. 3.
„ — *Mic dicţionar teatral: Lumina*, nr. 5.
LOGHIN (George Dem.) — *Autorul şi regizorul*, nr. 2.
RAICU (Mihai) — *Ceea ce „se poartă" şi nu merge*, nr. 11.
ZAVADSKI (I. A.) — *Note de regizor*, nr. 1.

www.cimec.ro

Costum, măşti, machiaj, accesorii
CIULEI (Liviu) — *Mic dicţionar teatral: Machiajul*, nr. 2.
— *Funcţia psihologică a grimei*, nr. 8.

ACTORUL
(Viaţa profesională, artă şi tehnică, pedagogie etc.)

GITZA (Letiţia) — *Despre stilul lui Radu Beligan*, nr. 3.
LOGHIN (George Dem.) — *Ucenicia actoricească şi Stanislavski*, nr. 6.
MANDRIC (Emil) — *O mască vie* (G. Calboreanu în rolul lui Knurov din *Fata fără zestre*), nr. 2.
NICOARĂ (Eugen) — *Aria lui Finteşteanu*, nr. 5.
POP MARŢIAN (A.) — *Umanitatea actorului*, nr. 1.
ROMANESCU (Marga) — *Insemnări despre V. Maximilian*, nr. 7.
TUDORACHE (Olga) — *Gînduri despre actorii tineri*, nr. 6.
— *Discuţii... între actori* (G. Vraca, G. Calboreanu, M. Sadova — despre rolurile lor în dramele eroice sovietice), nr. 11.

BIOGRAFII

BUMBEŞTI (Victor) — *Gînduri despre Paul Gusty*, nr. 5.
CODREANU (Mihai) — *Amintirile unui vechi profesor*, nr. 1.
FILOTTI (Maria) — *Am ales teatrul...*, nr. 7.
FLOREA (Mihai) — *Din „suvenirurile" unui actor octogenar* (recenzie la: *N. Niculescu-Buzău* „Suveniruri teatrale", E.S.P.L.A. 1956), nr. 5.
MANOLESCU (Ion) — *Amintiri din teatru*, nr. 8.
MOLDOVAN (Nic.) — *Sărbătorire craioveană* (cinci decenii de activitate a actorului Remus Comăneanu), nr. 6.

ISTORIA LITERATURII DRAMATICE

Romînia

MICU (D.) — *Perspectivele dramaturgiei noastre*, nr. 12.

BARANGA (Aurel)
GAFIŢA (Mihai) — *Reţeta fericirii* — Pe marginea textului, nr. 5.

GALA GALACTION
ALEXANDRESCU (Mircea) —*Gala Galaction, „Riţa Crăiţa"*, nr. 2.

KIRIŢESCU (Al.)
FLOREA (Mihai) — *Ce va prefera posteritatea* (Pe marginea volumului: *Teatru* de Al. Kiriţescu, E.S.P.L.A., 1956), nr. 3.

LOVINESCU (Horia)
GITZA (Letiţia) — *Note pe marginea dramaturgiei lui Horia Lovinescu*, nr. 9.

PAPADAT BENGESCU (Hortensia)
NEGOIŢESCU (Ion) — *Hortensia Papadat Bengescu: „Bătrînul"*, nr. 1.

PETRESCU (Camil)
RAICU (Lucian) — *„Caragiale în vremea lui"*, nr. 7.
— *Două inedite*, nr. 7.

TOPIRCEANU (Gheorghe)
CIOPRAGA (Constantin) — *Topîrceanu, om de teatru*, nr. 10.

VISSARION
CRISTEA (Ştefan) — *I. C. Vissarion: „Lupii"*, nr. 3.

ZAMFIRESCU (G. M.)
ZALIS (H.) — *Reactualizarea unui mesaj* (recenzie la: *G. M. Zamfirescu*, Teatru, E.S.P.L.A., 1957), nr. 10.

Anglia

SHAW (Bernard)
STAICU (T.) — *Puncte de reper în dramaturgia lui Shaw*, nr. 9.
— *Colocviu despre perenitatea lui Shaw*, nr. 11.

Antichitatea greco-latină

ESCHIL
TOIU (Constantin) — *O interpretare modernă a „Orestiei"* (recenzie la *J. L. Barrault*, Problemele „Orestiei", Caietele Companiei teatrului Marigny, Paris, 1956), nr. 2.

www.cimec.ro

Franța

ANOUILH (Jean)
LIPATTI (Valentin) — *Păreri despre teatrul lui Anouilh*, nr. 1.

Germania

BRECHT (Bertolt)
LANGFELDER (Paul) — *Ce e neobișnuit în dramaturgia lui Bertolt Brecht*, nr. 10.

GOETHE
SPERBER (Alfred Margul) — *Goethe și teatrul*, nr. 3.

LESSING
LANGFELDER (Paul) — *Despre „Dramaturgia de la Hamburg" a lui Lessing*, nr. 6.

Italia

DE FILIPPO (Eduardo)
POTRA (Florian) — *Eduardo de Filippo sau Napoli astăzi*, nr. 7.

GOLDONI
ALEXANDRESCU (Mircea) — *Goldoni, poet și reformator* (recenzie la: *H. Deleanu*, Triumful lui Goldoni, Ed. Tineretului, 1957), nr. 5.
GOLDONI (Carlo) — *Teatrul comic* (Pasaje din piesa cu același nume), nr. 8.

Iugoslavia

NUȘICI (Bronislav)
— *Decalogul dramaturgului Bronislav Nușici*, nr. 4.

Spania

MOLINA (Tirso de)
GEORGESCU (Paul Al.) — *Tirso de Molina*, nr. 9.

U. R. S. S.

LEONOV (Leonid)
DELEANU (Horia) — *O dramă poetică* („Caleașca de aur"), nr. 3.

MAIAKOVSKI
MARTINESCU (Pericle) — *Maiakovski — dramaturg*, nr. 8.

SALTIKOV - SCEDRIN (N.)
— *Citind clasicii* — N. Saltîkov - Scedrin: *„Pompadurul luptei sau farsele viitorului"*, nr. 2.

STEIN (A.)
GANE (Tamara) — *Arta sobrietății în dramă* („Hotel Astoria"), nr. 11.

VISNEVSKI (Vsevolod)
DELEANU (Horia) — *Tragedia revoluționară* („Tragedia optimistă"), nr. 8.
VIȘNEVSKI (Vsevolod) — *Munca asupra „Tragediei optimiste"*, nr. 11.

RELAȚII INTERNAȚIONALE ȘI LITERATURĂ COMPARATĂ

MILORIAN (Sergiu) — *Teatrul românesc pe scena mondială*, nr. 12.
S. (T.) — Claude Planson: *„Ne vom întîlni... la Teatrul Națiunilor!"*, nr. 3.
TRILLING (Ossia) — *Prima stagiune a Teatrului Națiunilor*, nr. 10.
— *Teatrul Națiunilor în plină activitate*, nr. 5.
— *Dramaturgia noastră nu cunoaște granițe*, nr. 12.

Anglia

TRILLING (Ossia) — *Scrisoare din Londra*, nr. 3.

Argentina

— Martinez Estrada: *„Ziua de mîine a teatrului argentinean"*, nr. 11.
ESTRADA (Martinez) — *Salut adresat mișcării teatrale românești* (la zece ani de la proclamarea R. P. R.), nr. 12.

Belgia

S. (T.) — Herman Closson: *„Arta cu adevărat mare este totdeauna cea mai adecvată"*, nr. 2.
— *Ecoul unei vizite* (H. Closson despre teatrul românesc), nr. 4.

Bulgaria

— *Roadele unui schimb de experiență* (Teatrul de Stat Constanța — Teatrul Popular din Varna), nr. 2.
V. (D.) — Orlin Vasilev: *„Vom continua căutările noastre în cîmpul roditor al realismului socialist"*, nr. 6.

www.cimec.ro

Cehoslovacia

CACH (Vojtech) — *Salut adresat mişcării teatrale romîneşti* (la zece ani de la proclamarea R. P. R.), nr. 12.
FAUR (Sanda) — *Piesele lui Nazim Hikmet pe scenele pragheze*, nr. 6.
— *Dramaturgia romînească în Cehoslovacia*, nr. 11.

China

NICULESCU (Marg.) — *Cuvinte despre păpuşarii chinezi*, nr. 7.

Egipt

V. (D.) — Ali Ahmed Bakasir: *„Teatrul nostru are un viitor luminos"*, nr. 9.

Finlanda

V. (D.) — Vilho Sūvola: *„Cunosc şi apreciez teatrul romînesc"*, nr. 7.

Franţa

PLANSON (Claude) — *Salut adresat mişcării teatrale romîneşti* (la zece ani de la proclamarea R. P. R.), nr. 12.

Germania

DELEANU (Horia) — *Prin oraşe şi teatre germane* (I, II), nr. 4 şi 5.
LANG (Otto) — *Cîte ceva despre istoricul Şcolii superioare de teatru de la Leipzig*, nr. 9.
LINZER (Martin) — *„Viaţa lui Galilei"*, nr. 11.
MEYER (Gerhard) — *Publicul german l-a cunoscut pe Horia Lovinescu*, nr. 6.
STAICU (T.) — *Oglinda teatrului german* (recenzie la: *Theater der Zeit*, nr. 6, 7 şi 8, 1956), nr. 1.

Grecia

KOUNELAKIS (M.) — *Salut adresat mişcării teatrale romîneşti* (la zece ani de la proclamarea R. P. R.), nr. 12.

India

CHATTOPADHYAY (K.) — *Salut adresat mişcării teatrale romîneşti* (la zece ani de la proclamarea R. P. R.), nr. 12.
GHIMPU (Mihai) — *Impresii despre teatrul indian*, nr. 5.

Italia

DELEANU (Horia) — *Cronică veneţiană*, nr. 10.
FRATEILI (Arnaldo) — *Teatrul în Italia*, nr. 1.
„ — *Salut adresat mişcării teatrale romîneşti* (la zece ani de la proclamarea R.P.R.), nr. 12.
— *Teatrul nostru, un teatru exemplar* (A. Frateili despre teatrul romînesc), nr. 3.
— *Anul Goldoni*, nr. 5.
— *Din opiniile presei italiene* (asupra spectacolului cu *Bădăranii*, al T. Naţional *„I. L. Caragiale"*, la Veneţia, în cadrul sărbătoririi lui Goldoni), nr. 9.
— *Dovada „celei mai entuziaste admiraţii"*, nr. 9.

Iugoslavia

IOSIF (Mira) — *Puncte de reper în evoluţia teatrului iugoslav*, nr. 1.

Peru

FRANCO CASTRO (I.) — *Salut adresat mişcării teatrale romîneşti* (la zece ani de la proclamarea R.P.R.), nr. 12.

Polonia

BOLTUC - STASZEWSKA (Irena) — *„O scrisoare pierdută" pe scena din Lodz*, nr. 5.
MARCZAK - OBORSKI (St.) — *Viaţa teatrului polonez*, nr. 8.
NOWICKA (Sabina) — *Salut adresat mişcării teatrale romîneşti* (în numele colectivului de interpreţi ai spectacolului *„O scrisoare pierdută"*, teatrul „Ştefan Jaracz", Lodz) (la zece ani de la proclamarea R.P.R.), nr. 12.

Suedia

COMARNESCU (Petru) — *Experienţele teatrului suedez*, nr. 4.

Turcia

HIKMET (Nazim) — *Impresii fugare despre teatrul romînesc*, nr. 9.
„ — *Salut adresat mişcării teatrale romîneşti* (la zece ani de la proclamarea R.P.R.), nr. 12.

U. R. S. S.

BARBU (N.) — *Spectacole şi interpreţi de valoare* (Turneul Teatrului Moldovenesc de Stat la Iaşi), nr. 12.
MARKOV (P. A.) — *Salut adresat mişcării teatrale romîneşti* (la zece ani de la proclamarea R. P. R.), nr. 12.

www.cimec.ro

POPOVICI (Al.) — *In turneu cu Teatrul „V. Alecsandri" din Iaşi* (în R.S.S. Moldovenească), nr. 12.
„ — *Un muzeu al biruinţei teatrului sovietic*, nr. 12.
VLAD (D.) — G. Tovstonogov: *„Sebastian i-a cucerit pe spectatorii sovietici"*, nr. 2.
„ — *Din problemele învăţământului teatral, nr. 3.*
„ — *Discuţii despre teatru* (pe marginea unor dezbateri din presa sovietică), nr. 7.
„ — *Crezul unui artist*, nr. 11.
„ — E. P. Kareakina: *„O pagină glorioasă în istoria teatrului sovietic"*, nr. 11.
— *Un succes al dramaturgiei romîne* (Titanic-vals la T. Armatei Sovietice, Moscova), nr. 2.
— *„Căi noi în operetă"* (ecouri despre succesul repurtat în U.R.S.S. de Teatrul de Stat de Operetă, Bucureşti), nr. 7.
— *Un nou succes romînesc* (Titanic-vals la Teatrul Flotei Nordice, Murmansk), nr. 10.
— *În cinstea marii sărbători* (A 40-a aniversare a Marii Revoluţii din Octombrie), nr. 6—10.
— *Festivalul teatrelor de dramă şi muzicale din U.R.S.S.*, nr. 11.

Vietnam

V. (D.) — *Teatrul din Vietnamul de Nord*, nr. 10.

TEATRU NEPROFESIONIST

Teatru de amatori

STAN (Sandina) — *Gînduri pe marginea unui concurs*, nr. 7.

TEATRU PENTRU TINERET ŞI COPII

NARTI (Ana Maria) — *În sfîrşit, un spectacol pentru copii*, nr. 6.
P. (Al.) — *O poveste...*, nr. 10.

PANTOMIMĂ, CIRC ŞI MUSIC-HALL, PĂPUŞI, MARIONETE, UMBRE etc.

BARNA (Ion) — *O păcăleală* (pe marginea unui spectacol muzical), nr. 4.
BREŞLAŞU (Marcel) — *Un mare animator* (S. Obraztov), nr. 6.
P. (Al.) — *Nu un simplu program* (spectacolele circului sovietic), nr. 8.
P. (Fl.) — *Candoarea amară a lui Yves Montand*, nr. 4.

RAPORTUL TEATRULUI CU ALTE ARTE SAU TEHNICI

Muzica

SILVESTRU (Valentin) — *Dialog cu un cronicar*, nr. 7.

Artele plastice

COMARNESCU (Petru) — *Scenografia*, nr. 1—6, 8.
RIPEANU (Bujor T.) — *Decorul şi cronica dramatică*, nr. 1.

TEORETICIENI ŞI CRITICI DRAMATICI

ZALIS (H.) — *Nicolae Filimon — cronicar dramatic*, nr. 2.
POTRA (Florian) — *Cronica dramatică în provincie*, nr. 4.

STUDII DE LITERATURĂ DRAMATICĂ

Genuri

BALEANU (Andrei) — *Cîteva idei despre „teatrul de idei"*, nr. 10.
COSAŞU (Radu) — *Piesa într-un act: primii paşi pe un drum mai bun*, nr. 9.

www.cimec.ro

Personaje

CIOCULESCU (Şerban) — *„Conul Leonida faţă cu reacţiunea" într-o interpretare nouă* (pe marginea Caietelor de regie ale lui Sică Alexandrescu), nr. 6.
MICU (Dumitru) — *„Cel mai dramatic erou...",* nr. 6.
RADIAN (Sanda) — *Şase autori în căutarea unui personaj,* nr. 4.
SILVESTRU (Valentin) — *Personaje care nu apar,* nr. 2.
SOLOMON (Dumitru) — *Interpretări ale dramaturgiei lui Camil Petrescu* (pe marginea apariţiei volumului: *C. Petrescu,* Teatru, E.S.P.L.A., 1957), nr. 10.

Teme

ŞUMSKI (A.) — *Căile de dezvoltare ale dramaturgiei sovietice,* nr. 11.

VARIA

ALBALA (Radu) — *Verba volant....* nr. 1.
„ — *Restituiri...,* nr. 6.
„ — *Carmen et error...,* nr. 11.
ALEXANDRESCU (Mircea) — *În laboratorul regizorilor* (Pregătirea pieselor reprezentate în cinstea celei de-a 40-a aniversări a Revoluţiei), nr. 11.
ANTONIU (Costache) — *Primăvara teatrului nostru,* nr. 6.
AVIAN (I.) — *Ne trebuie comedii, tovarăşe !,* nr. 12.
BUMBEŞTI (Victor D.) — *Ana Luca* (la moartea ei), nr. 8.
CORNEA (Paul) — *La moartea unui om între oameni* (Camil Petrescu), nr. 7.
CRIŞAN (Mihai) — *Spectacole secrete...,* nr. 10.
CRITICO (Al.) — *Belcot* (40 de ani de la moartea lui), nr. 7.
DAIANU (G.) — *Atenţie la morală* (Pe marginea piesei într-un act *Fapt divers* de C. Constantin, E.S.P.L.A., 1956), nr. 1.
„ — *O metodă actuală* (La inaugurarea Muzeului memorial „C. I. Nottara" şi „C. C. Nottara"), nr. 2.
DELEANU (Horia) — *Fişe pentru posteritate,* nr. 1.
„ — *Severitatea clasicismului,* nr. 2.
„ — *Am aflat cine este Elsa Shelley,* nr. 3.
„ — *Scrisoare de departe,* nr. 4.
„ — *Experienţe şi regizori,* nr. 5.
„ — *De la Kleist la Obrazţov,* nr. 6.
„ — *Jocul premiselor şi concluziilor,* nr. 7.
„ — *Grădina poeţilor,* nr. 8.
„ — *Imitaţie şi improvizaţie,* nr. 10
„ — *Publicul are cuvîntul,* nr. 11.
„ — *După începutul stagiunii,* nr. 12.
L. (V.) — *Teatrul lui Anatole France,* nr. 6.
MAGUREANU (Marius) — *În plină activitate* (recenzie la : *Lucia Sturdza Bulandra,* Amintiri... amintiri... E.S.P.L.A., 1956), nr. 2.
MARIAN (Paul B.) — *Un mare animator* (recenzie la : *Louis Jouvet,* „Témoignages sur le théâtre", ed. Flammarion, 1952), nr. 8.
MILORIAN (Sergiu) — *Poetul* Cidului, nr. 7.
MOLNAR (T.) — *Un mare actor realist maghiar* (recenzie la : *Szentimrei Ienő,* Viaţa şi arta lui Szentgyörgyi István, E.S.P.L.A., în limba maghiară, 1956), nr. 1.
PAUKEROV (L.) — *Ultimul actor din trupa lui Millo...,* nr. 7.
PETRESCU (Camil) — *Despre unele probleme — Repetiţii plicticoase, obositoare,* nr. 2.
POP MARŢIAN (A.) — *A fost, poate, o răsplată...* (la moartea Mariei Filotti), nr. 1.
TITA (Ştefan) — *Scriitorii la teatru,* nr. 2.
„ — *S-a stins zîmbetul lui Micawber ?* (la moartea lui Ionel Ţăranu), nr. 3.
„ — *Cu aceeaşi monedă,* nr. 9.
TONEANU (V.) — *Ultima din marea falangă* (Constanţa Demetriad), nr. 11.
TORNEA (Florin) — *Prin prisma afectivităţii retrospective,* nr. 4.
„ — *Marginalii la un concurs,* nr. 8.
ŢOIU (Const.) — *Un act reparator* (recenzie la: *Primii noştri dramaturgi,* E.S.P.L.A., 1956) nr. 5.
„ — *Aristofan în romîneşte,* nr. 7.
„ — *Despre gest,* nr. 11.
VASILIU-BIRLIC (Gr.) — *La început de stagiune,* nr. 10.
VLAD (D.) — *O grădină zoologică, un autor clasic şi o gorilă,* nr. 10.
VRACA (George) — *Omagiu* (la moartea lui Camil Petrescu), nr. 7.
RED. — *Dialog constructiv,* nr. 11.
— *Clar-obscur,* nr. 1, 2, 3, 4, 5, 6.
— *Ştiri din străinătate,* nr. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.
— *Tribuna cititorului,* nr. 4.
— *Calendar,* nr. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.

www.cimec.ro

Probleme de repertoriu
DEMETRIUS (Lucia) — *Dramaturgia originală pe scenele noastre*, nr. 5.
MIRODAN (Al.) — *O măsură binevenită*, nr. 5.
,, — *Pentru piesele lui Camil Petrescu*, nr. 10.
POPOVICI (Al.) — *...despre repertoriu* (București), nr. 4.
,, — *...despre repertoriu* (provincia), nr. 5.
,, — *...despre repertoriu* (spre sfîrșit de stagiune), nr. 6.
,, — *Două piese originale*, nr. 7.
POTRA (Fl.) — *Considerații la repertoriul noii stagiuni*, nr. 9.
RADNEV (M.) — *Recrudescențe...*, nr. 5.

Cronica

BUCUREȘTI

TEATRUL

Armatei
Mama și copiii săi (A. Afinoghenov), nr. 1.
Așa va fi (K. Simonov), nr. 7.
Suflete de hîrtie (Vl. Dihovicinîi și Slobodski), nr. 8.
Gringoire (Th. de Banville), *Impricinații* (Racine), nr. 10.
Casa liniștită (I. D. Șerban), nr. 11.

Evreiesc
A Goldfaden-Hulem (Goldfaden), nr. 1.
Tevie lăptarul (Șulem Aleihem), nr. 6.
Jurnalul Annei Frank (F. Goodrich și A. Hackett), nr. 7.

Giulești
Domnișoara Nastasia (G. M. Zamfirescu), nr. 3.
Soldatul fanfaron (Plaut), nr. 8.
Intoarcerea lui Cristofor Columb, (L. Bruckstein), nr. 9.
Rapsodia țiganilor (M. Ștefănescu), nr. 10.
Secretul Dr. Bergman (Fr. Vinea), nr. 11.

Institutul de Artă teatrală și cinematografică
Peer Gynt (H. Ibsen), nr. 5.
Vicleniile lui Scapin (Molière), nr. 8.

Municipal
Nu se știe niciodată (G. B. Shaw), nr. 1.
Liubov Iarovaia (K. Treniov), nr. 2.
Tache, Ianke și Cadîr (V. I. Popa), nr. 3.
Hanul de la răscruce (H. Lovinescu), nr. 4.
Învățătoarea (Bródy Sándor), nr. 5.
Omul care aduce ploaie (N. R. Nash), nr. 6.
Don Gil de Ciorap Verde (Tirso de Molina), nr. 9.

Național
Omul cu mîrțoaga (Gh. Ciprian), nr. 2.
Blestematele fantome (De Filippo), nr. 4.
Doamna neagră din Sonete, Omul destinului (G. B. Shaw), nr. 4.
Doctor Faust, vrăjitorul (V. Eftimiu), nr. 6.
Steaguri pe turnuri (M. Stehlik), nr. 7.
Institutorii (Otto Ernst), nr. 9.
Judecata focului (Al. Adamescu), nr. 11.
Ovidiu (V. Alecsandri), nr. 12.

Nottara
Vrăjitoarele din Salem (A. Miller), nr. 1.
Mătrăguna (Machiavelli), nr. 2.
Cauțiunea (H. Lucke), nr. 3.
Montserrat (E. Roblès), nr. 5.
Noi cei fără de moarte, Nemaipomenita furtună (M. Davidoglu), nr. 7.
Ulița fericirii (I. Prințev), nr. 7.
Microbii (D. Negreanu), nr. 10.
Seara răspunsurilor (S. Drăgușanu), nr. 12.

www.cimec.ro

Satiric-Muzical
Băieții de la mansardă (Al. Popovici), nr. 12.

Tineretului
Romanticii (P. Dumitriu și Sonia Filip), nr. 2.
Masca lui Neptun (Grinevici și Pantelimon), nr. 10.
Flacăra vie (Șt. Tita și L. Floda), nr. 11.

Țăndărică
Albă ca zăpada (M. Manoilescu), nr. 3.
Milioanele lui Arlechin (E. Mirea), nr. 4.

Teatru la microfon
Văduva isteață, Familia Anticarului (C. Goldoni), nr. 6.
Școala birfelilor (Sheridan), nr. 11.
Salata (P. Dumitriu), nr. 11.

Teatru la televiziune
Seara luminoasă (Noe Smirnov), nr. 11.

ÎN RESTUL ȚĂRII

Arad
Soțul ideal (O. Wilde), nr. 2.
Cavalerul mut (Heltay Jenő), nr. 9.

Bacău
Marele bijutier (Karinthy Frigyes și Majoros István), nr. 2.
Apus de soare (B. Delavrancea), nr. 6.
Căsuța de la marginea orașului (Al. Arbuzov), nr. 7.

Baia Mare
Inspectorul de poliție (J. B. Priestley), nr. 7.
Mormolocul (C. Sincu și V. Nițulescu), nr. 9.

Bîrlad
O întîmplare cu haz (C. Goldoni), nr. 8.
Băieții de la mansardă (Al. Popovici), nr. 12.

Brăila
Georges Dandin (Molière), nr. 5.
Paharul cu apă (Scribe), nr. 9.

Cluj
(T. Național)
Nekrasov (J. P. Sartre), nr. 1.
Copacii mor în picioare (A. Cassona), nr. 4.
Nopțile tăcerii (T. Bușecan), nr. 5.
Vacanța fratelui mai mic (G. Priede), nr. 7.

Cluj
(T. Maghiar)
Mă acuz (Balla Károly), nr. 1.
Montserrat (E. Roblès), nr. 7.

Constanța
Cei ce caută fericirea (O. Vasilev), nr. 4.
Ovidius (Gr. Sălceanu), nr. 12.

Craiova
Bunbury (O. Wilde), nr. 3.
Ultima generație (V. Nițulescu și Fl. Vasiliu), nr. 7.
Tudor din Vladimiri (M. Gheorghiu), nr. 12.

Galați
Don Gil de Ciorap Verde (Tirso de Molina), nr. 9.

Iași
Onomastica domnului director (Z. Skowronski și I. Stotwinski), nr. 2.
Pogoară iarna (M. Anderson), nr. 7.

www.cimec.ro

Zorii Teatrului Național (spectacol festiv), nr. 8.
Moralitatea doamnei Dulska (G. Zapolska), nr. 9.

(T. Evreiesc)
Peste douăzeci de ani (M. Svetlov), nr. 7.

Oradea
Comedia erorilor (Shakespeare), nr. 1.
Rețeta fericirii (A. Baranga), nr. 5.
Tinerețea părinților (B. Gorbatov), nr. 7.
Dezertorul (M. Sorbul), nr. 12.

Orașul Stalin
Mascarada (M. Lermontov), nr. 6.
De luni pînă luni (N. Constantinescu și G. Voinescu), nr. 12.

Petroșani
Ceasul de aur (I. Niculescu), nr. 3.
Copilul altuia (V. Skvarkin), nr. 7.
De luni pînă luni (N. Constantinescu și G. Voinescu), nr. 12.

Pitești
Peste douăzeci de ani (M. Svetlov), nr. 7.

Ploești
Mistere la estradă, nr. 11.
Hai să jucăm teatru (J. Meliusz), nr. 12.

Sf. Gheorghe
(T. Secuiesc)
Speranța (Heyermaus), nr. 7.

Sibiu
Casa inimilor sfărîmate (G. B. Shaw), nr. 6.
Intr-un ceas bun (Rozov), nr. 8.
Hai să jucăm teatru (J. Meliusz), nr. 12.
(secția germană)
Mutter Courage und ihre Kinder (B. Brecht), nr. 2.

Timișoara
Strigoii (H. Ibsen), nr. 3.
Peste douăzeci de ani (M. Svetlov), nr. 7.
Strada Trei Privighetori, nr. 17 (Dv. Dobricianin), nr. 10.
Casa liniștită (I. D. Șerban), nr. 11.
(secția maghiară)
Montserrat (E. Roblès), nr. 7.
(secția germană)
La telefon... Taimirul (Issaiev și Galici); *Sperjurul* (L. Anzengruber); *Ifigenia în Taurida* (Goethe). nr. 11.

Tîrgu-Mureș
(T. Secuiesc)
Csongor és Tünde (Vörösmarty Mihály), nr. 7.

Turda
Doctor în filozofie (B. Nușici), nr. 4.
Oaspeți nepoftiți (M. Stehlik), nr. 8.

Turnee ale unor ansambluri străine
Zile de neuitat (Lozan Strelkov); *Albena* (Iordan Iorkov); *Certuri pescărești* (C. Goldoni), Teatrul Popular din Varna (R. P. Bulgaria) la Constanța, nr. 11.

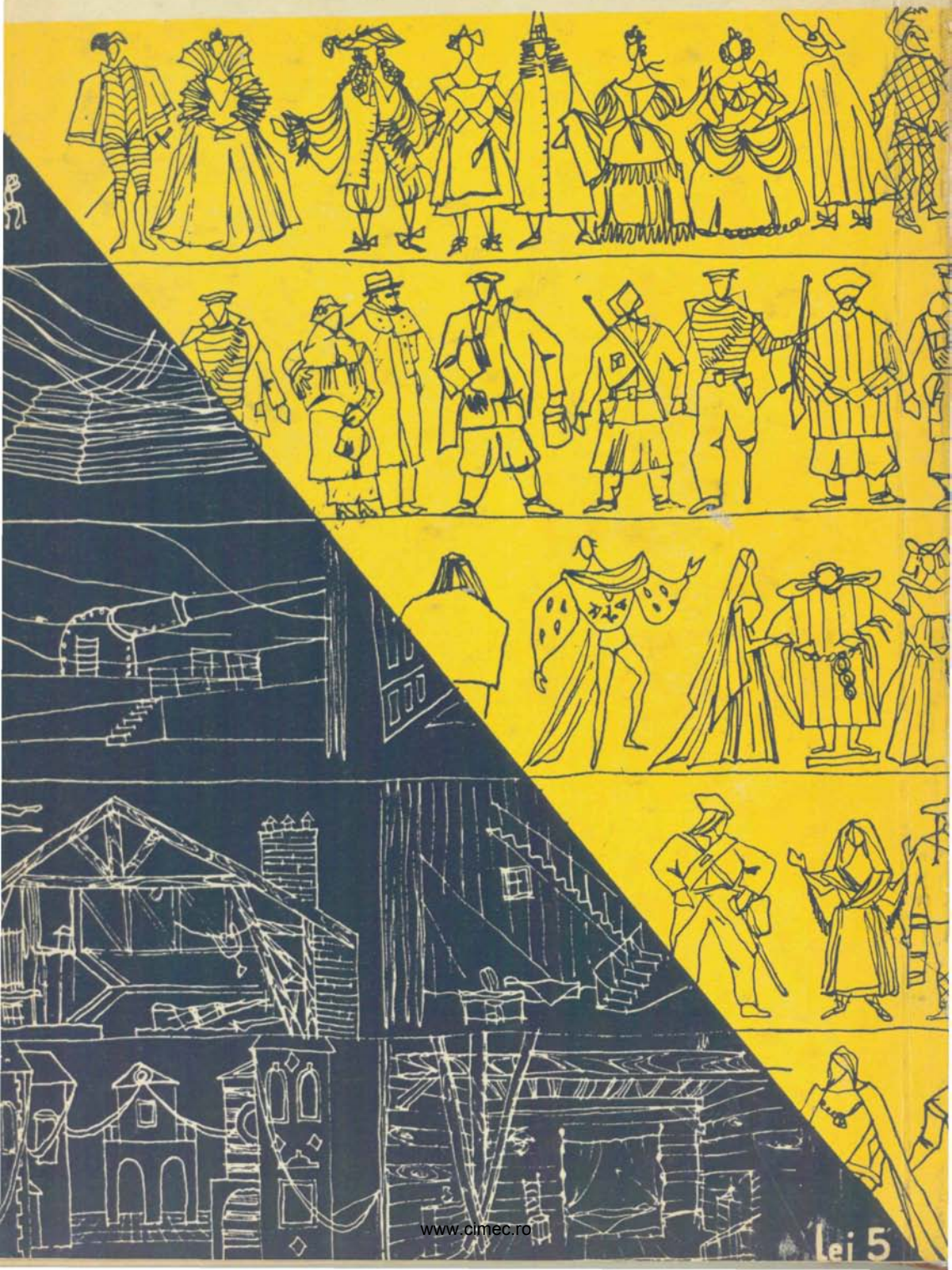
BIBLIOTECA ACADEMIEI REPUBLICII POPULARE ROMÂNE
BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI
www.cimec.ro

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA:
Str. Const. Mille nr. 5 — 7 — 9 — București
Tel. 4.35.58

Abonamentele se fac prin factorii poștali
și oficiile poștale din întreaga țară

PREȚUL UNUI ABONAMENT
15 lei pe trei luni, 30 lei pe șase luni, 60 lei pe un an

www.cimec.ro



www.cimec.ro

Lei 5